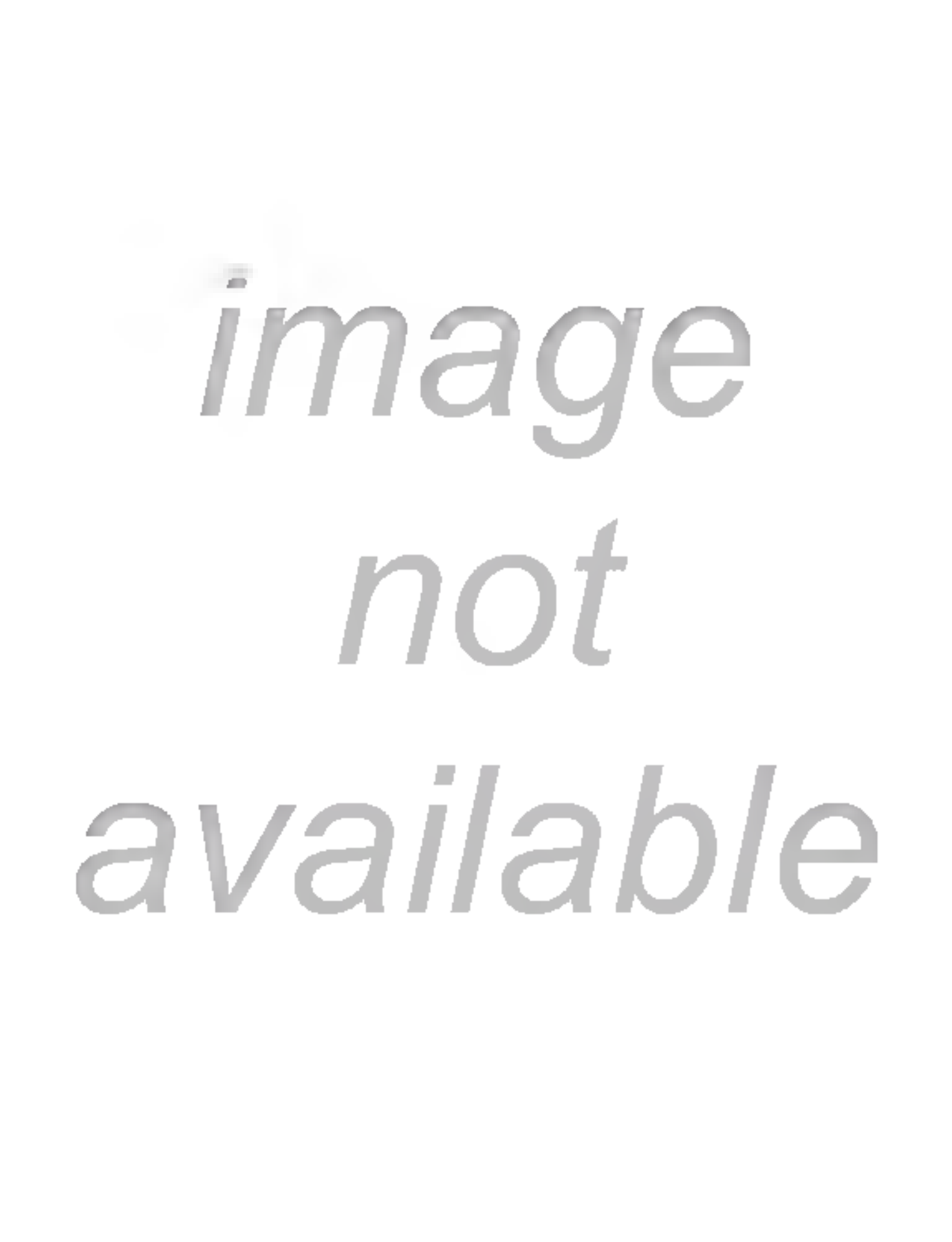


image
not
available

gehört zum vorangehenden Bd. II

Eutonia,

eine

hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift

für

Alle, welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten;

herausgegeben

in Verbindung mit mehrern Herren Geistlichen, gelehrten Kunstfreunden, Musikdirectoren, Cantoren, Organisten und Musiklehrern an Universitäten, Gymnasien und Schullehrer-Seminarien Deutschlands

von

Joh. Gottfr. Hientzsch,

Oberlehrer am Königl. evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau.

Zweiter Band.

Breslau, 1829.

In Commission bei Grüson, wie auch zu haben bei dem Herausgeber und auf allen Königl. Preuß. und andern Post-Ämtern.

Subscriptions-Preis à Band 1 Thaler; Laden-Preis 1½ Thaler.

Inhalt des zweiten Bandes.

Erstes u. zweites Heft.

A. Aufsätze.

I. Uebersichtliche Geschichte des Wichtigsten, was für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, vorzüglich der Harmonielehre und des Contrapunkts, sowie des Kirchengesanges, unmittelbar nach der Reformation, besonders von Deutschen geschehen ist. (Forts.) . . S. 1

II. Analytische Erklärung des in einer Noten-Beilage befindlichen Chorals: „Herr Gott dich loben wir ꝛc.“ von Hrn. Pastor Mahleder in Lühn . . . . . „ 41

III. Ueber Errichtung und Einrichtung von Lesezirkeln für Zeitungen und Schriften über Musik . . . . . „ 48

IV. Einige Worte über die nothwendige Verbesserung des Begräbniß-Gesanges, von Herrn Diakonus Ulrich in Sprotton . . . . . „ 61

B. Historisch-kritischer Bericht.

I. Ueber einige Gesanglehren, oder Anweisungen zum Singen seit dem Jahre 1821. (Fortsetzung.)

1. Pfeiffer und Nägeli, Chorgesangschule, ... S. 76

2. Häser, Aug. Ferd., Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre ꝛc. . . . . „ 91

II. Ueber rein elementarische Gesangübungen (ohne Texte — Solfeggien) . . . . . S. 97

1. Fr. Schneider, Elementar-Uebungen im Gesange. Zum Gebrauch beim ersten Gesang-Unterricht in Bürgerschulen und Chor-Anstalten. 1s bis 5s Heft. . . . . » 99

2. Praktische Gesangschule, oder 208 Gesang-Uebungen für eine, zwei, drei und vier Stimmen. Herausgegeben von J. D. C. Brügger. . . . . » 103

3. Schul- und Gesangbuch für die Sing-Anstalt zu Freyburg im Breisgau. 2 Bde. . . . . » 105

4. Stolze, Heinrich Wilhelm, Gesang-Uebungsstücke zum Gebrauch beim ersten Gesang-Unterrichte stufenweis durch alle Intervalle, ein-, zwei- und mehrstimmig, a. 12 der bekanntesten Choral-Melodieen . . . . » 106

III. Ueber Lieder und Gesänge für Land- u. Stadt- oder Volksschulen, ohne Begleitung (Original-Compositionen.)

a) einstimmige:

Fr. Schneider, 40 einstimmige Gesänge für Kinder. Zum Gebrauch beim ersten Gesang-Unterricht in Bürger-Schulen und Chor-Anstalten . . . . . » 108

b) zweistimmige Lieder:

1. Nägeli, 50 zweistim. Lieder für die Jugend. 2te Saml. » 110
2. — 50 — — — — 3te Saml. » 111
3. Fr. Schneider, 50 zweistim. Gesänge für Kinder, 3ter Supplement. . . . . » 112
4. Drefel, A., Gesänge für Stadt- und Landschulen. Erstes Heft . . . . . » 114

c) dreistimmige Lieder:

1. Rink, 12 Schullieder für zwei Discant- und eine Bassstimme. Mainz bei Schott . . . . . » 117
2. Lieder-Sammlung für die Jugend. Am Pianoforte dreistimmig zu singen. Hamburg bei Krantz . . . . » 118
3. C. F. Beck, 12 leichte dreistim. Gesänge zum Gebrauche der methodischen Sing-Unterrichts, besonders in den Schulen, 1ste bis 3te Samml.; dann Lieder für Kinderstimmen, 4tes bis 6tes Heft à 48 Kr. . . . . » 119

d) vierstimmige Lieder:

Nägeli, 15 vierstim. geistliche Lieder zum Schulgebrauch S. 121
— das Vaterunser von J. H. von Wessenberg . . = 121
— Chorlieder für Kirche und Schule, 16—48 Heft = 122

C. Gläser, Motetten, Gesänge und Lieder aus dem Chor-Gesangbüchlein ꝛc. 1r Jahrgang . . . . . = 125

F. Bilcher, 6 vierstim. Hymnen oder Figural-Gesänge für hohe Festtage und zur Abendmahls-Feyer . . . = 125

C. Biographieen.

1. Johann Gottfried Schicht, zuletzt Cantor an der Thomasschule und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig . . . . . = 129

2. August Wilhelm Pracht, Organist gewesen zu Königsberg in der Neumark . . . . . = 139

D. Lesefrüchte.

1. Von und aus Mozarts Biographie vom Etatsrath Georg Nicol. v. Nissen . . . . . = 146

2. Ueber Verdrängung unsittlicher Gassenlieder unter dem jungen Volke ꝛc., vom Pfarrer Franz . . . . = 156

3. Musikaufführung des Sängervereins in Schaffhausen ꝛc = 157

4. Aus einer Rede an die Schweizerische gemeinnützige Gesellschaft . . . . . = 157

5. Ueber die Aufführung der großen Passions-Musik von J. Seb. Bach in Berlin . . . . . = 158

6. Ueber die Aufführung des Händel'schen Oratoriums: „Jephta" zu Berlin . . . . . = 159

7. Ueber die Reparatur der großen Görlitzer Orgel, durch Schinke ꝛc aus Hirschberg . . . . . = 160

8. Ueber den Verein für Kirchenmusik zu Prag . . . . = 160

E. Nachrichten und Berichte.

1. Ueber den Musikunterricht auf dem Gymnasium zu Lissa im Großherzogthum Posen . . . . . S. 161
2. Desgleichen auf dem Gymnasium zu Oppeln . . . = 163
3. Desgleichen in dem Schullehrer-Seminar zu Neuzelle . = 185
4. Ueber das Musikwesen in Breslau . . . . . = 169
5. Das Königl. Musik-Institut zu Berlin . . . . = 181
6. Das Musik-Fest am Nieder-Rhein zu Aachen 1829 . = 183
7. Das Musik-Fest an der Elbe zu Nordhausen 1829 . = 187
8. Hrn. A. Hesse's Zurückkunft und Orgel-Concert in Breslau . . . . . = 192
9. Große Musikaufführung in Leipzig zum Besten der Ueberschwemmten in Preußen; von dem Organisten Herrn Becker . . . . . = 194

F. Bekanntmachungen.

1. Eine Orgelschule von Fr. Schneider . . . . . = 196
2. Zweite Nachricht über Chladni's und Bernee's Denkmal . . . . . = 197
3. Freundlicher Rath in Betreff großer Musikfeste . . = 199

Drittes Heft.

A. Aufsätze.

I. Einige Gedanken über Kirchen-Figural-Vokalmusik in dem evangelisch-protestantischen Gottesdienste, und insbesondere über deren wünschenswerthe organische Verbindung mit der übrigen Liturgie. Von F. T. Rohleder, Pastor in Lähn . . . . . S. 201

II. Der erste Gesang-Unterricht in Schulen. (Fortsetzung.) Von dem Herausgeber . . . . . = 210

III. Ein didaktisch-methodisch streng geordneter und gemeinschaftlicher Unterricht in der Musik ist Bedürfniß unserer Zeit. Von C. G. Wehner in Magdeburg = 231

IV. Ueber die Choral-Composition. Von dem Organisten Becker in Leipzig . . . . . = 241

B. Bericht

über die seit 40 — 50 Jahren herausgekommenen Lieder-Sammlungen für Schulen. Von dem Herausgeber.

1. Mildheimisches Liederbuch nebst Melodieen dazu . = 246

2. Hartung's Lieder-Sammlung für Schulen, von Spazier und Reithardt . . . . . = 248

3. Hoppenstedt's Lieder für Volksschulen . . . = 249

4. Melodieen zum Gebrauch bei dem Gebet- u. Liederbuche für die lernende Jugend in kathol. Stadt- und Landschulen. Breslau, 1804 bei Graß u. Barth = 250

5. Lindner's musikalischer Jugendfreund. Erstes bis viertes Heft . . . . . = 250

6. Sander, die heilige Cäcilie, 1r Jahrgang . . = 256

7. Aug. Zarnack's deutsche Volkslieder nebst Weisenbuch. 1r und 2r Theil . . . . . = 264

8. Deutsche Lieder für Jung und Alt. Berlin, 1825 . = 268
9. Peter Gleim, Lieder der Freude, Unschuld u. Tugend ꝛc. = 269
10. Hauber und Ett, musikalischer Jugendfreund. 1ter und 2ter Jahrg. München . . . . . = 270

C. Biographie.

Joh. Gottlieb Benjamin Engler, Orgelbauer zu Breslau, geb. 1775 und gest. 1829 . . . . . = 272

D. Berichte und Nachrichten.

1. Aus dem Tagebuche des Organisten A. Hesse, während seiner Kunstreise 1825—1829 . . . . . = 280
(Dispositionen der drei größten Orgeln in Breslau.) . = 284
2. Institut für Unterricht im Orgelspiel, von A. Hesse zu Breslau . . . . . = 287
3. Gesangfest des Aargauischen Männer-Chors . . . = 288
4. Der Musik-Verein in Rhein-Baiern . . . . . = 294
5. Gesang-Fest auf Burg Grödiz (in Schlesien) nebst Anmerkungen dazu vom Herausgeber . . . . . = 296
6. Aus einem Schreiben des Herrn Rector Scholz zu Neisse an den Herausgeber . . . . . = 300
7. Bekanntmachung des Herrn Wehner zu Magdeburg, betreffend die Einrichtung eines mit der dasigen höhern Töchterschule verbundenen Instituts für Klavierspiel und Harmonielehre nach Engler . . . . . = 301
8. Verzeichniß der Musikstücke, welche bei der letzten öffentlichen Prüfung im Königl. evangelischen Seminar zu Breslau vorgetragen wurden . . . . . = 304

2. Bd. Inhaltsverz. u. Titelblatt am Beginn des folgenden Bandes.

A. Aufsätze.

I.

Uebersichtliche Geschichte des Wichtigsten, was für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, vorzüglich der Harmonielehre und des Contrapunkts, sowie des Kirchengesanges, nach der Zeit der Reformation, besonders von Deutschen, geschehen ist.

(Fortsetzung.)

Durch die Reformation hatte, wie im vorhergehenden Aufsatze dieser Ueberschrift (Heft 2. S. 105) zu ersehen war, auch für die Musik eine schöne Zeit, ein neues Leben begonnen. Sie war durch dieselbe eine so recht deutsche Kunst geworden. Es ist nun die Aufgabe dieses Aufsatzes, zu erzählen, was in der nächsten Zeit auf die Reformation durch Deutsche vorzüglich für sie geschehen ist.

Zuvörderst ist aber aus der Reformationszeit selber noch nachzutragen, daß Paul Speratus (Vgl. 2s Heft S. 113) um 1523 das herliche Lied mit der schönen Melodie: Es ist das Heil uns kommen her ꝛc (a a a a c h a g ꝛc) verfertiget, das die gereinigte Lehre gar sehr mitverbreiten half und darum von den Gegnern derselben sehr ungern gesehen war. Das Lesen der lutherischen Schriften und das Predigen nach dessen Grundsätzen hatte ihn seit dem Jahre 1522 in seinem Geburtslande Schwaben manche Unannehmlichkeiten zugezogen. Um ihn diesen zu entziehen, empfahl ihn Luther an den Markgrafen Albrecht nach Preußen, der ihn 1525 zu seinem Hofprediger in Königsberg ernannte und im Jahr 1529 ihm das pomesanische Bisthum ertheilte, welches er auch bis an sein Ende 1554 besessen hat. Die Anekdote, daß Luther es zuerst von einem Bettler aus Preußen sall gehört haben, kann sonach nicht wahr sein. Demselben Paul Spe-

ratus schreiben Einige auch Text und Melodie von dem Liede zu: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ ꝛc" das in beiden wohl mit Unrecht zu den halb vergessenen mit gehört.

Lazarus Spengler, geb. 1479 zu Nürnberg und gest. daselbst 1534 als erster Rathsschreiber, war ein ebenso einsichtsvoller Staatsmann seiner Zeit als eifriger Beförderer der Reformation und insbesondere Luthers sehr geschätzter Freund; er hat 1524 das Lied: Durch Adams Fall ist ganz verderbt ꝛc verfertigt und soll auch die schöne Dorische Melodie dazu gemacht haben. Schade, daß sie so selten gesungen wird!

Das Lied: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält ꝛc ist von D. Justus Jonas, geb. 1493 zu Nordhausen und gest. 1555 als General-Superintendent zu Eisfeld in Franken. Er war Luthers vertrauter Freund und eifriger Mitarbeiter an dem Werke der Reformation während seines früher beinahe 20 Jahre lang geführten Lehramtes zu Wittenberg. Das genannte Lied gefiel D. Luthern so wohl, daß er es selbst noch verbesserte, und es gleich hinter seinen eignen Liedern folgen ließ. Die Melodie dazu b b g b d c c b ꝛc soll von Joh Jepp aus Draufsfeld im Braunschweigschen sein, der 1607 in 4to zu Nürnberg herausgegeben: Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. M. Luthers und andrer frommen Christen mit vier Stimmen dem Choral nach componirt durch ꝛc. Wahrscheinlich hat man dieses Lied zu Luthers Zeit und darauf nach einer andern Melodie gesungen. Sie scheint nicht grade vorzüglich zu sein und es ist daher nicht zu bedauern, daß sie wenig oder gar nicht mehr gesungen wird.

Die Melodie zu dem schönen Liede: O Herre Gott, dein göttlich Wort ꝛc (g g fis e d g a h ꝛc) soll nach Einigen von D. Luther sein und ist nicht übel, wird aber auch fast gar nicht gehört.

Ueber: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' ꝛc und das ganz köstliche: O Lamm Gottes unschuldig ꝛc ist

schon von Hrn. Organisten Becker im 2ten Hefte S. 134 das Nöthige gesagt worden. Es sind übrigens keine deutschen Originallieder, sondern Uebersetzungen, das erste von „Gloria in excelsis Deo ꝛc und das letztere von Agnus Dei.“ Mehrere Zeitgenossen und unter andern ein gewisser damaliger Schriftsteller Steinmann haben bestimmt versichert, daß Nikolaus Decius, anfangs Mönch im Braunschweigschen Kloster Steterburg, dessen Prior er in der Folge wurde, darauf Schul-College in Braunschweig, woselbst er, wie der Lexicograph Walther anführt, zu allererst vielstimmige Musikstücke aufführte, zuletzt Prediger in Stettin, wo er um 1530 an Vergiftung gestorben. Er soll besonders die Harfe gut gespielt haben und überhaupt ein vortrefflicher Musikus gewesen sein. In den beiden Melodieen ist viel Fließendes und Tiefe des Gefühls, besonders in der letzten. Schade, daß dieselbe, besonders im zweiten Theile mit so vielen und fühlbar schlechten Varianten an manchen Orten gesungen wird.

Michael Weiß scheint ein werther Name unter den Choral-Componisten jener Zeit zu sein; er verdiente wohl ausführlicher dargestellt zu werden; nur Schade, daß man über ihn so wenig bestimmte Nachrichten hat. Er war geboren zu Neiße in Schlesien in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrh. und ist um 1540 als Pfarrer und Vorsteher der Gemeine der Böhmischen Brüder zu Landskron und Fulneck in Böhmen gestorben. „Er übersetzte“ sagt der verehrte Rambach im 2ten Bd. seiner Anthologie S. 64 „die ursprünglich in Böhmischer Sprache geschriebenen und zum Theil von Huß und den Taboriten herstammenden Gesänge der Brüder zunächst zum Behuf jener aus Deutschen bestehenden Gemeine, und gab sie 1531 zu Jungen-Bunzel heraus, nach welcher Zeit sie oft und an verschiedenen Orten auch in Deutschland, späterhin von Joh. Horn und Andern vermehrt, auch zum Theil verändert, wieder aufgelegt wurden. Mehrere derselben fanden in unsrer Kirche außerordentlichen Beifall, und wurden bald nach ihrem Erscheinen in die Gesangbücher aufgenommen.

Auch ist nicht zu leugnen, daß manche sich durch ganz eignen gemüthlichen meist etwas gedrückten Charakter von sehr vielen ursprünglich-deutschen Liedern jener Zeit unterscheiden. „In den Gesängen der Böhm. Brüder," sagt Herder in seinen Briefen über die Theol. Th. 4 S. 302, „ist oft eine Einfalt und Andacht, eine Innigkeit und Brüdergemeinschaft, die wir wohl lassen müssen, weil wir sie nicht haben." Es ist nun in den Nachrichten nicht immer unterschieden, ob von dem Liede (dem Texte), oder der Melodie die Rede ist. So viel kann wohl als ausgemacht angenommen werden, daß das hier Gesagte mehr von den Liedern (als Poesieen) zu verstehen ist; indeß legt man dem M. Weiß wenigstens die Melodie: Nun laßt uns den Leib begraben ꝛc so ziemlich allgemein bei, wiewohl das Lied in dem Gesangbuche, wo Luther die Ehre, Componist der Melodie zu sein ablehnet, grade eine ganz andre Melodie; folglich ist der Componist unsrer jetzigen Melodie dieses Namens doch noch nicht ganz bestimmt ermittelt. (Vgl. 2s Heft der Eutonia S. 132). Außer dieser sollen auch die Melodieen: Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst ꝛc" (f c c a g a h c ꝛc) als Morgenlied in Schulen meist wohl bekannt und (die gar vortreffliche): „Gottes Sohn ist kommen ꝛc" sowie: „Christus, der uns selig macht ꝛc (d d d d c b a ꝛc) Böhmischen Ursprungs sein. Die andern, wie: „Christe, der du bist Tag und Licht ꝛc Dies sind die heil. zehn Gebote ꝛc (hat mit einigen andern dieser Zeit große Aehnlichkeit) Den Vater dort oben ꝛc Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich ꝛc Die Nacht ist kommen ꝛc Weltlich Ehr' und zeitlich Gut ꝛc Es wird schier der letzte Tag ꝛc O wie sehr lieblich sind all' deine Wohnung ꝛc Gott ist gegenwärtig ꝛc Beschränkt ihr Weisen dieser Welt ꝛc Gott woll'n wir loben ꝛc" hat man, wohl nicht mit Unrecht, nach und nach gleichsam aussterben lassen.

Das Lied: „Jesus Christus nostra salus ꝛc" von Joh. Huß, welcher 1373 zu Hussinecz, einem Marktflecken des

Parchimer Kreises im südlichen Böhmen geboren und 1415 als Märtyrer zu Costnitz gestorben, ist von D. Luther nicht nur ins Deutsche übersetzt sondern auch verbessert worden, da es ihm so wohl gefiel. Es lautete: „Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Gottes Zorn wand ꝛc" Melodie: d a a g a d f a d ꝛc ist nicht nur eine der ältesten sondern auch dem Charaktere des Liedes sehr angemessen. Luther soll auch an ihr vielen Antheil haben; ja Einige wollen sie ihm ganz zuschreiben; daher es auch nach dem Vorgange einiger Andern (Eutonia 28 Heft S. 123) mit unter denen aufgeführet steht, welche in Text und Melodie, dem D. M. Luther soviel als ganz zuzuschreiben sind. Uebrigens giebt es noch ein Lied, das fast eben so anfängt, nämlich: „Jesus Christus unser Heiland, der den Tod ꝛc;" dieses ist aber ein Oster- oder Auferstehungs-Lied und jenes ein Glaubensbekenntniß vom heil. Abendmahl.

Ein sehr altes und sehr gutes Lied ist: Kommt her zu mir spricht Gottes Sohn ꝛc und ganz vorzüglich schön ist die Melodie dazu. Der Verf. des Textes ist so unbekannt, wie der Componist der Melodie; nur soviel weiß man, daß beide zwischen 1528 und 38 entstanden sind.

Der Componist der Melodie (a a a a h gis fis e) zu dem Morgen-Liede: „Ich dank' dir, lieber Herre, daß du mich hast bewahrt ꝛc von Joh. Kahleis, wahrscheinlich einem Baseler, ist gleichfalls unbekannt. Sie muß aber um dieselbe Zeit entstanden sein und wird mit Unrecht so viel als gar nicht gesungen.

Joh. Schneesing, auch Chlomusus genannt, evangel. Prediger zu Friemar im Herzogthum Gotha, soll das Lied: „Allein zu dir Herr Jesu Christ, mein Hoffnung steht auf Erden! ꝛc" schon im Jahr 1522 verfertigt und in die dortige Kirchen-Ordnung eigenhändig eingeschrieben haben. Gedruckt erschien es aber erst in einer 1542 oder nicht lange nachher, wahrscheinlich zu Leipzig herausgegebenen Liedersammlung.

Die Melodie soll er (1534) ebenfalls gemacht haben und lautet: c g a c c d d c ꝛc; sie gehört wohl zu den mittelmäßigen, schon ihres Anfangs wegen.

Joh. Gramann, der sich auch Polliander schreibt, geb. 1487 zu Neustadt in Baiern und gest. 1541 als Prediger zu Königsberg in Preußen, wo er in Verbindung mit Paul Speratus die Reformation eifrig beförderte, ist nach glaubwürdigen Zeugnissen Dichter des ganz herrlichen Lob-Liedes nach dem 103ten Psalm: Nun lob' mein' Seel', dem Herren ꝛc" auf Verlangen des Herzog Albrecht von Preußen, der den genannten Psalm vorzüglich liebte. Der Componist dieser überaus schönen und vortrefflich zusammenhängenden Melodie ist nicht recht bekannt. Einige schreiben sie jedoch dem P. Speratus mit zu; Andre wohl auch dem Poliander selber.

Das treffliche Trostlied nach dem 81ten Psalm: „In dich hab' ich gehoffet, Herr! ꝛc von Adam Reußner, geb. 1471 und gest. 1563 zu Frankfurt a/M., wo er sich als Privatmann und Schriftkeller lange aufgehalten, hat in den meisten Choralbüchern zwei Melodieen, von denen die beliebteste zu sein scheint: g g d a h c a g ꝛc, ohne auch nur von einer den Componisten zu kennen.

Von dem Liede: „Ach Gott, thu dich erbarmen durch Christum, deinen Sohn ꝛc welches Klage über das Verderben der Zeit ausdrückt, soll 1536 und die Melodie: a a a h a g h g ꝛc um 1540 entstanden sein; man weiß aber weder den Dichter noch den Componisten desselben anzugeben. Die Melodie selber ist mittelmäßigen Gehalts.

Das folgende Lied: „Gott hat das Evangelium gegeben, daß wir werden fromm ꝛc" hat mit dem vorigen gleiche Ueberschrift und folglich gleichen Inhalt; es schildert aber das Verderben der Zeit nicht so stark als jenes. Man schreibt es dem D. Erasmus Alber, welcher zu Sprendingen unweit

Frankfurt a/M. oder nach Andern, in der Wetterau geboren und 1553 als Superintendent zu Neubrandenburg im Herzogthum Mecklenburg-Strelitz gestorben.

Die Melodie (h h h d h a h g ꝛc) dazu soll von Joh. Walther zu Dresden gemacht sein; sie hat bei Weitem mehr Fluß als die Poesie; und wenn sie so viel als vergessen ist, so hat man es der letztern zuzuschreiben.

Die Mel. zu „O Christe, Morgenstern ꝛc" soll ebenfalls von J. Walther, dem Freunde und wackern Gehülfen Luthers sein, der zuletzt, wie schon berühret, Capellmeister zu Dresden war. Ueberhaupt soll Walther um manche Melodie in Folge der mit ihnen vorgenommenen Verbesserungen noch besondre Verdienste haben, als: „An Wasserflüssen Babylon ꝛc, Gott der Vater wohn' uns bei ꝛc, Gott sei uns gnädig und barmherzig ꝛc, Gott sei gelobet und gebenedeiet ꝛc, Komm, heiliger Geist, Herre Gott ꝛc, Mitten wir im Leben sind ꝛc, Nun bitten wir den heiligen Geist ꝛc."

Der Dichter von dem bekannten Liede: „Es ist gewißlich an der Zeit ꝛc" ist unbekannt. Die Melodie (g g h a g a a h) legen Einige dem D. Luther bei; woher sie das aber wissen, haben sie nicht gesagt. Soviel ist aber gewiß, daß es eine der schönern Melodieen ist.

D. Paul Eber, geb. 1511 zu Kitzingen in Franken und gest. 1569 als Prof. der Theol. und General-Superintendent zu Wittenberg, hat mehrere gute geistliche Lieder gedichtet; unter andern eins, überschrieben „Gebet um ein seliges Ende für seine Kinder 1557: Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott, der du litteſt Marter, Angst und Spott ꝛc" sechszeilig. Unter derselben Ueberschrift findet sich eine sehr schöne, aber leider! sehr wenig gekannte und nur vierzeilige Melodie (g g g e a g g fis) von M. Gatth. Erythräus*)

*) Er war zu Straßburg geboren, wurde 1587 Magister zu Altorf und ist gestorben am 1617. Er hat herausgegeben: 1) Psalmi et Cantica varia, ad notas seu Tonum musicum adstricta. No-

(1595 Cantor, als ſolcher hatte er am Gymnaſio die Muſik zu lehren. 1609 Rektor zu Altorf), welche er ums Jahr 1608 ſoll gemacht haben. Sie drückt Gefühle der innigſten Wehmuth aus und paßt ganz zu dem genannten Liede, wenn man die beiden erſten Zeilen wiederholt.

Ein andres Lied von Eber iſt das wohlbekannte Neujahrslied: „Helft mir Gott's Güte preiſen ꝛc“. Ueber den Verf. der Melodie dazu: a a h c d h h g ꝛc ſind die Angaben verſchieden; nach Einigen ſoll ſie von Nic. Herrmann, nach Andern von Demantius ſein; nach Bekuhes ſoll ſie ſogar wenig Werth haben, worin ihm aber gewiß nicht Alle beiſtimmen. Manchem iſt dieſe Melodie vielleicht noch bekannter unter den Anfangsworten des Liedes: „Van Gott will ich nicht laſſen ꝛc“ von M. Ludwig Helmbold, geb. 1532 zu Mühlhauſen und geſt. 1598 als Superintend. ebendaſ., von welchem auch das Lied: Nun laßt uns Gott dem Herren Dank ꝛc. Es bleibe alſo vor der Hand dahingeſtellt. Dagegen ſteht aber feſt, daß Nic. Heremann, geſt. 1561 in hohem Alter als Cantor in der Bergſtadt Joachimsthal, ein eifriger Beförderer des deutſchen Kirchen-Geſanges wae und zu deſſen Aufnahme er duech ſeine zahlreichen, zwar höchſt einfach und kunſtlos, aber zum Theil doch herzlich geſchriebenen und für ſeine Zeit erträglich verſificirten Lieder nicht wenig beitrug. Von ihm ſind unter andern die allgemein bekannten Lieder nebſt ihren Melodieen: „Lobt Gott, ihr Chriſten, alle gleich ꝛc, Wenn mein Stündlein vorhanden iſt ꝛc, Erſchienen iſt der herrliche Tag ꝛc“. Außer dieſen ſoll er auch noch die Melodieen geſetzet haben zu: „Aus meines Herzens Grunde ꝛc (das Gedicht von M. Joh. Matthesius, geb. 1504 zu Rochlitz und geſt. 1565 als Pfarrer im Joachimsthale, vgl. Eut. Heft 2, S. 111) Ach bleib' bei uns Herr Jeſu Chriſt ꝛc.“

---

rimb. 1608 4 c) D. M. Lutheri und andrer gottesfürchtiger Männer Pſalmen und geiſtliche Lieder in 4 Stim. gebracht durch ꝛc. Nürnberg 1608. in 4to.

Der Verf. der Melodie zu des lange verkannten Hans Sachsens Liede: „Warum betrübst du dich mein Herz ꝛc“ ist noch unbekannt. Sie könnte wohl von ihm, dem vorzüglichen Meistersänger, selber sein.

Ebenso ist auch unbekannt der Componist der ganz herrlichen Melodie: a gis a h h a h cis ꝛc zu dem ebenfalls ganz köstlichen Liede D. Caspar Bienemanns (— Meissander — geb. 1540 zu Nürnberg und gest. 1591 als General-Superintendent zu Altenburg): „Herr, wie du willt, so schicks mit mir ꝛc.“

D. Nicolaus Selnecker, oder wie er eigentlich hieß, Schellenecker, geb. 1532 zu Hersbruck bei Nürnberg, hatte es als Knabe von 12 Jahren auf der Schule in letztrer Stadt schon zu einer solchen außerordentlichen Vollkommenheit im Orgelspielen gebracht, daß er nicht allein ordentlich des Sonntags die Orgel in dasiger Kapelle zu spielen, bestallt war und dafür einen kleinen Gehalt bezog, sondern er gewann auch durch diese seine Geschicklichkeit die Gnade des Königs Ferdinand, der sich um diese Zeit öfters zu Nürnberg aufhielt, in einem so hohen Grade, daß er mit den königlichen Sängern in der Vesper das Magnificat spielen mußte und man ihn heimlich mit zu entführen gedachte, was jedoch verrathen ward und somit unterblieb. Später wurde er ein großer Theologe, sogar Doctor und Professor der Gottesgelahrtheit, wie auch Superintendent an mehrern Orten hintereinander, zuletzt sogar General-Superintendent in Leipzig. In Folge gewisser Streitigkeiten wurde er 1589 abgesetzt; sollte jedoch aber wieder eingesetzt werden, als er 1592 zu Leipzig starb. Selnecker hat viele Lieder gedichtet; die meisten jedoch sollen sich nicht über das Mittelmäßige erheben. Doch er verdient ein dankbares Andenken, wenn er auch weiter nichts gemacht hätte, als den einzigen Vers: „Laß mich dein sein und bleiben, du treuer Gott und Herr! ꝛc.“ Von ihm soll auch die schöne Melodie sein; „Wach auf, mein Herz,

und singe ꝛc". Eine andre: Singen wir aus Herzensgrund ꝛc ist nicht von Bedeutung, und daß die: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr' ꝛc" nicht von ihm ist, das ist schon Eutonia, Bd. 1, Heft 2, S. 134 von Hrn. Org. Becker dargethan worden. Im Jahr 1585 hat er die sieben Buß-Psalmen im Druck herausgegeben und 1587 christliche Lieder u. Kirchen-Gesänge zu Leipzig.

Von dem Liede: „Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich ꝛc" dessen Ursprung auch in diese Zeit fällt, sind Dichter und Componist unbekannt, wie auch jetzt das ganze Lied.

Die sehr ausdrucksvolle und wohl fließende Melodie: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein ꝛc" soll von einem Joh. Baptista sein, der um 1550 als Musikus des Erzherzogs Ferdinand in Wien lebte. Weiter findet man aber nichts von ihm.

Die Melodie zu: „Laßt uns alle fröhlich sein ꝛc" soll von Urban Langhans sein, von welchem man nichts weiter weiß, als daß er um 1554 Diaconus zu Glaucha gewesen. Sie ist mehr arienmäßig. Ebenso weiß man auch von C. Joh. Bert, der nach Lossius den alten Gesang: „O du armer Judas ꝛc" vierstimmig gesetzt haben soll, welcher Melodie 1530 Herrm. Bonnus die Worte untergelegt habe: „O wir armen Sünder unsre ꝛc". Beide scheinen längst außer Gebrauch zu sein. Von dem Verf. der Melodie zu dem Liede: „Mag ich Unglück nicht widerstahn ꝛc" gedichtet wahrscheinlich bei einer Flucht aus Ofen, von der Königin Maria von Ungarn (Gemahlin des 1526 im Kriege gebliebenen Königs Ludwig und Schwester Kaisers Carl V., geb. 1505 und gest. 1558, nachdem sie 1526 evangelisch und später wieder katholisch geworden) — weiß man auch nicht vielmehr, als daß er um 1525 mag gelebt haben. Die Melodie selber scheint nicht so unrecht zu sein.

Ein nicht minder verdienter Mann um den Kirchen-Gesang war Lukas Lossius, geb. 1508 zu Wacha in Hessen. Er war Rector zu Lüneburg u. hat neben seinen vielen Schul-

Arbeiten nicht nur eine vollständige ächte Psalmodie, sowie sie Luther bei seinem Tode hinterließ, gesammelt und vielleicht als das einzige klassische Werk in seiner Art, mit Melanchthons Lob auf die Musik überhaupt und dessen Aufmunterung zu ähnlichen Bemühungen zur Beförderung des Gesanges an der Spitze, herausgegeben, sondern auch noch in einem besondern Werkchen für die Erlernung des Gesanges gesorgt. Er starb allgemein geachtet 1582. Die Titel seiner Werke heißen: 1) Psalmodia, hoc est, Cantica sacra veteris ecclesiae selecta. Quo ordine et melodiis per totius anni curriculum cantari usitate solent in templis de Deo, et de filio ejus Jesu Christo, de regno ipsius, doctrina, vita, passione, resurrectione, et ascensione, et de Spiritu Sancto. Item de Sanctis et eorum in Christum fide et cruce. Jam primum ad ecclesiarum et scholarum usum diligenter collecta, et brevibus ac piis scholiis illustrata per Lucam Lossium Luneburgensem. Cum Praefatione Philippi Melanchthoni. Norimbergae. Apud Gabrielem Hayn, Joh. Petrei generum. 1553. fol. Eine zweite Ausgabe erschien mit der Veränderung oder dem Zusatze auf dem Titel: Nunc autem recens accurata diligentia et fide recognita, et multis utilibus ac piis cantionibus aucta per etc. — Vitebergae, Joh. Schwertelius excudebat 1569. Ohne Register und Vorreden 720 S. in 4to. Dies Werk enthält in 4 Theilen 438 Gesänge mit ihren Melodieen in Noten, worunter sich aber nur neun deutsche befinden; alle übrigen sind lateinisch. Eine dritte Ausgabe davon erschien 1579 in 4to bei Schön in Wittenberg. 2) Erotemata Musicae practicae, et probatissimis hujus dulcissimae artis scriptoribus accurate et breviter selecta, et exemplis puerili institutioni accommodis illustrata, jam primum ad usum scholae Luneburgensis et aliarum puerilium in lucem edita. Item melodiae sex generum carminum usitatiorum imprimis suaves in gratiam puerorum selectae et editae. Nürn-

berg 1563; dann 1565 mit dem Zuſatze: „et jam denuo recognita;“ hierauf mit einigen Veränderungen und Zuſätzen vom damaligen Cantor an der Johannesſchule zu Lüneburg, Chriſtoph Prätarius, zum Druck befördert, 1570, ferner 1579, 1590 (13 Bogen in 8vo) und endlich (in 4to zu Wittenberg) 1674. Dieſer Chriſtoph Prätorius war aus Schleſien gebürtig; wo und wann iſt unbekannt.

Joachim v. Bueck, geb. im Magdeburgiſchen, vielleicht in Burg, war in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrh. nicht nur ein guter Orgelſpieler, indem er ja mit einer der dreiundfunfzig erwählten Organiſten war, welche 1596 die neu erbaute Orgel zu Gröningen probiren mußten, ſondern auch ein wackrer Cantor und fleißiger Componiſt zu Mühlhauſen.

Er hat im Druck herausgegeben: 1) Paſſion Chriſti, nach den vier Evangeliſten auf deutſchen Text, mit 4 Stimmen zuſammengeſetzt, Erfurt 1550. 4. Wittenberg 1568. 4. u. Erfurt 1577. 2) Harmoniae sacrae tam viva voce, quam Instrumentis musicis cantatu jucundae. Norimb. 1566. längl. 4. 3) IV Decades sententiosorum versuum 1557. 8. 4) Cantiones sacrae 4 vocum. Mühlhauſen 1569. 5) Das Symbolum Apostolicum Nicaanum, Te Deum laudamus und die Einſetzungsworte des heil. Abendmahls, mit 4 Stimm. ebend. 1569. 4. 6) XX geiſtliche Oden auf Villanellen-Art geſetzt. Ie Th. Erfurt 1572. 8. 7) Derſelben IIr Th. 3ſtimm. Mühlhauſen 1578. 8. (Villanelle war eine Art Bauernlied, deſſen Verſe oder Abſätze ſich immer auf einerlei Art endeten). 8) XL deutſche Lieder vom heil. Eheſtande, mit 4 Stimm. Ir Th. ebend. 1583 8. 2te Ausgabe, ebend. 1595. 9) XLI Liedlein vom heil. Eheſtande mit 4 Stim ebend. IIr Th. 1596. 10) XXX geiſtliche Lieder auf die Feſte durchs ganze Jahr mit 4 Stimm. zu ſingen. Ebend. 1594. 4. u. 8. Erfurt 1609. 11) die Hiſtorie des Leidens Jeſu Chriſti, aus dem Evangeliſten Luca, von 5 Stim. Mühlhauſen. 1597. längl. 4. 12) M. L. Helmbolds

Crepundia sacra, f. 4 Stim. mit Joh. Eckard gemeinschaftlich gesetzt, Mühlhausen 1596, 2te Ausg. Erfurt 1608. 13) XL deutsche Liedlein in 4 Stim. componirt von Burck u. Joh. Eckard 1599. 14) Helmbolds lateinische Odaa sacrde, vorher einzeln, hernach zusammen zum Druck befördert (auch wieder von beiden zusammen) 1626. 15) Officium sacrosanctae coenae Domini, Mühlhausen 1580. Das dürfte hinreichend sein, die Aufmerksamkeit der Musikkenner von Neuem auf diesen Mann aber vielmehr auf seine vielfachen Werke zu richten, ob nicht Manches darunter sein möchte, das wohl verdiente, der Vergessenheit entzogen und aufs Neue bekannt gemacht zu werden. Möchten dies insbesondere Thüringische Musikkenner und Musikgelehrte beherzigen! Von Burck sollen sein die Choralmelodieen: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ꝛc, (nach Andern von Michael Frank, ähnelt übrigens einigen andern Melodieen, sonst gut); Du Friedefürst, Herr Jesu Christ ꝛc (sehr gut); Herr ich habe mißgehandelt ꝛc (vortrefflich); Jesu meines Herzens Freud' ꝛc (ziemlich)." Einige schreiben auch: „Wach auf mein Herz, und singe ꝛc" ihm zu. Aus dem Ganzen geht hervor, daß er ein sehr beachtenswerther Choral-Componist gewesen.

Nun gleich zu seinem Freunde und Mitgehilfen Joh. Eckard. Derselbe war zu Mühlhausen in Thüringen geboren und hatte die Musik bei Orlando di Lasso (in München) studirt. Er wurde 1583 nach Königsberg berufen und anfangs dem dasigen Capellmeister Theodor Riccius adjungirt, erhielt aber 1599 dessen Stelle ganz, welche er ehrenvoll verwaltete, bis er 1608 an den Churfürstl. Hof nach Berlin berufen wurde. Im Druck sind von ihm erschienen 1) Cantionas sacraa Helmoldi 5 at plur. voc. Mühlhausen 1574. 2) Neuere teutsche Lieder mit 4 u. 5 St. ganz lieblich zu singen und auf allerlei musikalischen Instrumenten zu gebrauchen, Mühlhausen in Thüringen 1587. 4. 3) Crepundia sacra Helmboldi, Mühlh. 1596. 4. desgl. Erfurt 1608. 8. 4) Zwei Theile 5stimm. geistl. Lieder auf den Choral gerich-

tet. Königsb. 1597, 5 Bde. in 4. Diese hat er, laut der Vorrede, auf Befehl des Markgrafen Georg Friedrich verfertigt, welche nach seiner Versicherung, die ersten in ihrer Art sind, „indem bis dahin noch kein Gesangbuch erschienen sei, worin die Gesänge auf diese Weise musikalisch, die Kunst gemäß, vorkämen.“ Sie wurden nach der Zeit in Danzig 1634 mit einigen Compositionen des Stobäus, seines Nachfolgers im Capellmeisteramte, vermehrt, wieder aufgelegt. 5) Preußische Festlieder durchs ganze Jahr, mit 5, 6, 7, 8 Stim. 2 Theile. Königsb. 1598, 6 Bde. 4. Auch diese hat Stobäus von Neuem herausgegeben, davon einige Bde. des 1ten Th. in Elbing u. Danzig 1642 in 4., der 2te Th. aber zu Königsb. 1644 in 4to gedruckt worden.

Die von Eckard 4stimm. gesetzten Helmbold'schen Crepundia sacra sollen zu Mühlhausen an Festtagen beim Anfange und Beschlusse des Gottesdienstes bis in die neueste Zeit gesungen worden sein oder noch gesungen werden. Aus dem Werke unter No. 4 wahrscheinlich hat der Hr. Cantor Siegert zu Breslau schon mehrere Jahre in der von ihm aufzuführenden Charmittwochs-Musik einzelne Stücke gegeben.

Claude Goudimel ist zwar ein Ausländer, aber in seinem Streben hinsichtlich der Verbesserung des Kirchen-Gesanges mit unsern D. Luther, mit Joh. Walther und allen den vorstehend genannten trefflichen Männern so verwandt, daß es nicht nur eine Lücke sondern auch eine große Sünde der Undankbarkeit wäre, wenn sein Name hier ungenannt bliebe. Sein Geburtsjahr ist zwar noch nicht ausgemittelt, aber jedenfalls ist er um 1500 herum geboren und zwar in der nur durch das Juragebirge von der Schweiz getrennten Franche-Comté. Er bekannte sich zu der gereinigten Lehre, deren Bekenner man in Frankreich Hugonotten nennt, und wurde als solcher am Bartholomäus-Tage 1572, bei dem ewigen Schand- und Brandmal der Menschen-Geschichte, bei der sogenannten Bluthochzeit, zu Lyon mit hingerichtet, obschon Mandelot, damaliger Commandant zu Lyon, sich sehr für

ihn verwendete. Gaudimel ist ein sehr fleißiger Componist gewesen. Unter den vielen Compositionen von ihm dürften mehrere der Beachtung sehr werth sein. Ganz besonders aber ist zu merken, daß er die Psalmen, von den reformirten Theologen Clem. Marot und Theod. Beza in Verse gebracht, auf Calvin's Wunsch, in Musik gesetzt hat, welche noch heut zu Tage bei den Reformirten, besonders den Französisch-Reformirten in Gebrauch sind. Auch in unsre Sammlungen sind einige Melodieen von ihm aufgenommen worden, nämlich das vierzeilige: „Herr Gott dich loben alle wir ꝛc, Freu dich sehr, o meine Seele ꝛc;" die letztre legen zwar einige auch dem Demantius bei.

Ein andrer sehr wackrer, leider bis jetzt auch nur wenig bekannter Componist war Jakob Hänel oder Handl, auch Gallus genannt, geb. zu Krain um 1550. Er stand anfangs als Capellmeister beim Bischof Stanislaus Paulowski zu Ollmütz in Diensten, wurde aber nach der Zeit an den Kaiserl. Hof berufen, und starb zu Prag 1591, als er kaum 40 Jahr alt war. Eine außerordentliche Menge von Gedichten über sein frühes Dahinscheiden beurkunden nicht nur die große Theilnahme an ihm, sondern auch seinen Verlust für die Kunst. Seine Werke sind 1) Opus musicum 5, 6 et 8 voc. 1r Thl. Prag, 1586; 2r Thl. ebend. 1587; 3r Thl. ebend. 1587; 4r Thl. ebend. 1590. Es enthält lauter Motetten meist im damals gebräuchlichen canonischen Styl; die letzte derselben ist für 24 Stimmen in 4 Chöre abgetheilt, gesetzt. 2) Moralia 5, 6 et 8 vocib. concinnata etc. Norimb. 1596 — enthält 47 Gesänge in längl. 4to. 3) Harmoniae variae 4 voc. Prag, 1591, in 4to. 4) Libri III Harmoniarum moralium 4 voc. Pragae 1591, 4to. 5) Sacrae Cantiones de praecipuis festis per totum annum 4, 5, 6, 8 et plur. voc. Nürnberg 1597, in 4to. 6) Motetae, quae prostant omnes. Frankfurt 1610.

Aus einem dieser Werke hat wahrscheinlich der alte sel. Hiller das ganz treffliche „Ecce quomodo moritur ju-

ztus etc." entlehnt und in seine brave Motetten-Sammlung aufgenommen. Man braucht dieses Stück nur einmal gehört zu haben, um sogleich zu wünschen von Hänel mehr zu besitzen. Möchten doch die Prager Herren Musikgelehrten den Compositionen dieses trefflichen Mannes einige Aufmerksamkeit widmen, ihre mehrere aus dem Staube der Vergessenheit hervorsuchen und durch neue Herausgabe sie wieder zu einem Gemeingute der Deutschen machen.

Ein tüchtiger Mann seiner Zeit scheint auch Hans Leo Hasler gewesen zu sein. Sein Vater, Isaak Hasler, war Anfangs Musikus im Joachimsthal, wandte sich aber von da nebst seiner Familie nach Nürnberg, wo er seine drei Söhne in der Musik selbst unterrichtete. Hans Leo war der fähigste unter ihnen, und diesen schickte der Vater auch nach Italien. Er war geb. 1564 zu Nürnberg und ging 1584 nach Venedig, wo er bei dem berühmten Andrea Gabrieli den Contrapunkt studirte. Auf seiner Rückreise 1585 nahm ihn Octavian v. Fugger in Augsburg zu seinem Organisten an. In dieser Stelle blieb er bis Anfang 1600, während welcher Zeit er verschiedene beträchtliche Werke herausgab. Im Jahr 1601 wendete er sich nach Wien und wurde daselbst vom Kaiser Rudolph II. nicht nur zum Hof-Musikus angenommen, sondern auch in den Adelstand erhoben. Im Jahr 1608 trat er als Hof-Organist in die Dienste der beiden Churfürsten von Sachsen Christian II. und Johann Georg. Er starb aber, als er sich mit diesen seinen neuen Herren zu Frankfurt a/M. befand, an der Schwindsucht 1612. Seine beiden Hauptwerke sind 1) Psalmen und christliche Gesänge mit 4 Stim., auf die Melodieen sugweis componirt durch ꝛc. Gedruckt zu Nürnberg bei und in Verlag Paul Kaufmanns 1607 in 4to. 2) Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen mit 4 Stim. simplicter gesetzt, durch ꝛc 1608, gedruckt wie beim vorigen.

Das erste dieser vortrefflichen und seltenen Werke haben wir seit 1778, wahrscheinlich auf den Rath Kirnbergers,

nach welchem es den Kern der Musik enthalte, in einer vollständigen Partitur mit Breitkopf'schen Noten — der großen Kunstkennerin, der Prinzessin Amalia von Preußen zu verdanken. Die noch übrigen Exemplare scheint ein hohes Ministerium der Geistlichen-, Unterrichts- u. Medizinal-Angelegenheiten zu Berlin aufgekauft und in einzelnen Exemplaren an die höhern Bildungs-Anstalten des Landes verschenkt zu haben. Außer diesen sind wohl aber auch noch sehr beachtenswerth 3) Cantiones sacrae de Festis praecipuis totius anni 4, 5—8 et plurium vocum. Erste Ausg. Augsburg, 1591, bei Val. Schöningen; 2te verb. u. verm. Ausg. Nürnb. bei Paul Kaufmann, 1597. Dies Werk enthält 28 latein. Motetten. Dritte Aufl. Augsburg, 1601. 4) Missae à 4, 5, 6 et 7 voci, Nürnberg od. Augsburg 1594, enthält 8 Stck. 5) Concentus ecclesiastici 5, 6 et plur. voc. Augsburg, 1596 u. mehrere.

Nach Nägeli soll Leo Hasler's Styl ganz gleich sein dem des Palästrina. Es ist zu wünschen, daß ein Musikgelehrter mit gehörigem Kunstgeschmack die schönsten kürzern Stücke aus den Werken dieser Männer zusammenstelle und sie im Druck herausgebe, damit sie so den Kunstfreunden zugänglicher werden.

Die Brüder dieses Leo Hasler, welche auch recht tüchtig in der Musik gewesen sein mögen, hießen Jakob u. Caspar; der erstere derselben war Organist in Diensten des Grafen von Hohenzollern-Hechingen und hat 1601 ein 4stimmiges Magnificat, eine 6stimm. Misse und den 51ten Psalm für 8 Stim., dann nach 1608 ein Werk von Magnificats von 4, 5 bis 12 Stimmen verschiedener Componisten, zu Nürnberg herausgegeben; der andere wetteiferte mit dem Leo Hasler in Fleiß und Talenten, so daß er sich in der Fertigkeit auf dem Klaviere als auch in der Composition vor den Kunstverwandten seiner Zeit rühmlich auszeichnete. Der Magistrat zu Nürnberg hatte ihn 1587 zu seinem Haupt- oder Ober-Organisten ernannt, welche Stelle er auch 30 Jahre rühmlichst verwal-

tete, bis er 1618 starb. Er sammelte die besten Stücke großer Meister und gab sie unter dem Titel heraus: Symphoniae sacrae von 4, 5 bis 16 Stimmen. Nürnb. 1598 (enthält 72 Stücke in 4to); derselben 2r Th. Ebend. 1600. Es verdient noch bemerkt zu werdrn, daß er und sein Bruder mit zu den 1596 nach Gröningen berufenen 53 Orgel-Examinatoren gehörten.

Von Michael Gastritz, der um 1580 Organist zu Amberg war, haben wir die herrliche Melodie zu dem wahrhaft schönen Liede: „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr ꝛc" von Martin Schalling, der 1532 zu Straßburg geboren und als Predigrr zu U. L. Fr. in Nürnb. 1608 gestarben. Gelehrt untheilte von diesem Liede, daß es mehr werth sei, als ganze Bände nruer Lieder, die oft kein andrres Verdienst hätten als das der reinern Sprache.

Der Verfasser der Melodie zu dem Weihnachtsliede: „Wir Christenleut' haben jetzo Freud' ꝛc" von M. Caspar Füger (geb. zu Dresden und gestorben daselbst 1617 als Diacanus) ist noch unbekannt.

Ein sehr wackrer Gelehrter und Tonkünstler war Sethus Calvisius (ohrr Calwitz eigrntlich genannt), der 1556 zu Gorschleben in Thüringen geboren war, wo sein Vater, Jakob Calwitz, als ein armrr Landmann lebte. Seine erste Ausflucht war in das nächstgelrgene Schwarzburgische Städtchen Frankenhausen, wo er 3 Jahre lang dir Schule besuchte und dabei die Anfangsgründe der Singekunst erlernte. Vielleicht gab seine gute Stimme Gelzenheit, daß er nach Magdeburg auf die Schule oder vielmehr in das dasige Singechor kam Denn da rr sich von seinen Ellern auf keine Weise einige Unterstützung versprechen konnte; so war es ihm natürlich mehr darum zu thun, mit seinem Talente sich seinen Unterhalt zu erwrrben, als daß bloß seine Wißbegierde die Wahl rines bessrrn Unterrichts auf einer andern Schule hätte leiten dürfen. Er hatte dies Mal auch glücklich gewählt, indem sein Fleiß und seine erwarbene Geschicklichkeit in der Musik da-

selbst so wohl belohnt wurden, daß er vermittelst einer sparsamen Lebensart mit seinem gesammelten Chorgelde anfangs die Universität zu Helmstädt und dann, vermuthlich auch der Musik wegen nach Leipzig ging. Er war auch da so glücklich, durch seine Musik sich nicht nur erhalten zu können, sondern sogar ein Amt sich zu erwerben, indem man ihn zum Musikdirector an der dasigen Pauliner-Kirche ernannte. Doch da der Ertrag dieses Amtes mehr als eine Unterstützung für einen Studirenden angesehen wird; so verließ er Leipzig, als ihm 1582 das Cantorat an der sogenannten Fürstenschule zu Schulpforte angetragen wurde, das er ganze 10 Jahr hindurch aufs rühmlichste verwaltete. Endlich erhielt er, gewiß zum ehrenvollen Zeugniß seiner frühern Thätigkeit in Leipzig, vom dasigen Stadtrath den Ruf als Cantor und College an die Thomasschule. Er nahm ihn um 1592 mit Freuden an, und keine der von Frankfurt u. Wittenberg ihm angetragenen Professorstellen konnte ihn bewegen, sein liebes Leipzig wieder zu verlassen, bis ihn 1617 der Tod abrief.

Nach den zahlreichen und gründlichen theoretischen und practischen Werken zu urtheilen, welche die Welt seiner Feder zu verdanken hat, sollte man glauben, die Musik müsse ausschließend seine Lieblingsbeschäftigung gewesen sein; und doch wandte er volle 20 Jahre ununterbrochen mit aller Anstrengung und höchstem Scharfsinne auf Chronologie und Astrologie, und mit nicht geringerm Fleiße auf die lateinische Sprache.

Calvisius war um diese Zeit einer der wenigen bedeutenden Schriftsteller über Theorie der Musik. Seine Werke sind 1) Melopoeia, sive Melodiae condendae ratio quam vulgo Musicam poeticam vocant, ex veris fundamentis exstructa et explicata. Erfurt 1582. 8., zum zweiten Mal ebend. 1592. 8. 2) Harmonia Cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum. Lipsiae 1596. 4.; ders. 2te Aufl. 1597; dritte

Aufl. 1612 u. 4te 1622. Dies ist eine Art Choralbuch mit 4 Stimmen im Contrapunkt und möchte nicht nur als Seltenheit sondern wegen der mancherlei Aufschlüsse, die es geben kann, sehr beachtenswerth sein. 3) Exercitationes musicae duae. Quarum prior est, de modis musicis, quos vulgo Tonos vocant, recte cognoscendis et dijudicandis. Posterior de initio et progressu Musices aliisque rebus eo spectantibus. Lipsiae 1600. 8. 138 S. Der 2ten Exercitatio ist noch hinzugefügt: Praemissa praelectioni Musicae, in ludo Senatus Lipsiensis ad D. Thomam und enthält auf 65 S. die Hauptbegebenheiten der musikalischen Geschichte in einer richtigen Folge und Entwickelung. Zehn Jahre darnach that er noch eine dritte Exercitatio hinzu und gab sie nun zusammen heraus unter dem Titel: Exercitationes musicae tres de praecipuis in arte musica quaestionibus institutae. Lipsiae 1611. 8 4) Teutsche Tricinia, mehrentheils auß den Psalmen Davids, neben andern geistlichen und politischen Texten zu singen und sonst auff Instrumenten zu üben. Leipz. b. Voigt 1603. 4. 5) Compendium Musicae practicae artis praecepta nova et facillima, per septem voces musicales, quibus omnis difficultas, quae ex diversis clavibus, at ex diversis cantilenarum generibus, et ex vocum musicalium mutatione oriri potest, tollitur. Pro incipientibus conscripta. Jenae 1612. 8. In diesem Werke bestreitet Calvisius unter anderm auch den fernern Gebrauch der alten Solmisation mit den 6 Sylben ut, re, mi, fa ꝛc zu den 7 Tönen oder vielmehr die gräßliche aus ihrer Mutation oder Versetzung entstehende Plackerei für die Anfänger im Gesange. An ihrer Stelle empfiehlt er die Sylben Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, was jedoch nur nach und nach gelang, so daß erst 100 Jahre später Mattheson der Solmisation in seinem Orchester ein endliches Leichenbegängniß halten konnte. In diesem Werke sind auch noch die zwölf merkwürdigen Regeln zur Bildung eines Singe-Chors enthalten, welche nach **Forkel** (im 2ten Bande seiner

Geschichte S. 65) alles in sich fassen, was zur Bildung eines Chors gehört; die daher jeder Cantor zum Leitfaden seines Unterrichts gebrauchen könnte. Sie lauten also: 1. Modulantor pueri in cantu, non, quantum possunt, clamanto. 2. Vox in gutture, non labiis vel buccis efformanda; crebra etiam exercitatione et excitata intensione adjuvanda ut et continuationes, longiusculas spiritus et vehementiam contentionis in conservando soni aequabili tenore succipere et sustinere possit; ne in acutum nimia intensione insurgendo, vel ex pigritia in profundum subsidendo, harmoniam deformet. 3. Vox alia aliam non obtundat, sed sint omnes in aequabili intensione, et invicem ad alias attendant. 4. Quaelibet vox, quo magis adscendit, et intenditur, eo submissiore sono pronuncianda est: et quanto descendit, tanto pleniore, ut gravior sonus, qui obtusior est, acuto exaequari possit. 5. Sonus, qui in aliqua notula continuari debet, aequabiliter producatur, nec ad singulos tactus, vel partes tactus resumto spiritu, novo flatu et conatu exasperetur. 6. Ad acutiores sonos, non tantum voce adscendendum: sed etiam in iis secundum notularum praescriptionem sono continuato commorandum: nec remisso conatu subinde desistendum. 7. Semiminae vel fusae, quae gradatim ascendunt vel descendunt, gutture non labiis formandae sunt, et sono ita conjungendae, ne gradus magnopere exaudiantur. 8. Qui unam vocem canunt, simul et concorditer incipiant et desinant, nequaquam tamen simul, nisi in pausa, respirent. 9. Aliter canendum in templis: aliter in privatis aedibus; illic plena voce, hic discretione quadam, submisse et suaviter. 10. In fine cantilenae, in penultima notula sonus aliquo modo continuandus, et tandem etiam in notula ad quatuor circiter tactus, inde ad signum a Cantore datum simul quiescant, praeter infimam vocem, quae aliquo modo est producenda.

11. Textus in modulatione ita exprimendus, quae madmodum consueto sermone solemus, non vocales pro vocalibus substituendae, aut peregrinis ac barbaris sonis, sive fiant balatu, sive boatu deformandae. 12. Cum in singulari cantu textus fugis et clausulis varie discerpitur, maxime enitendum, ut recte notulis applicetur, distincte pronuncietur, et quantum fieri potest, explicite et olare proponatur.

6) Biciniorum libri duo, quorum prior 70 continet ad sententias Evangeliorum anniversariorum a Setho Calvisio, Musico, decantata; posterior quo cum vel sine textu, a praestantissimis Musicis concinnata. Lips. 1612 in 4to. In diesem Werke möchten meheere Stücke sein, die vielleicht als gute Uebungsstücke im contrapunctischen Style oder im Fugensatze vorzüglich zu gebrauchen wären. Möchten doch Musikkenner, die es besitzen, dasselbe in dieser Beziehung an- und duechsehen! 7) der 150ste Psalm für 12 Stimm. auf drei Chöeen. Leipz. 1615. in Fol. Wie möchte wohl eine Vergleichung desselben mit der neuesten Composition von Friedr. Wilh. Berner ausfallen? — 8) der Psalter Davids gesangweis, von Hrn. D. Cornelio Beckern seel. verfertiget aufs Neue mit 4 Stimmen abgesetzet, durch ꝛc. Leipzig. 1617 in 8.

Zum Schluß sei noch bemerkt, daß der Rector u. Prof. Rost der Thomasschule zu Leipzig in dem Peogramm zur Einladung auf die Rede am heil. Abend vorm Neujahr 1805 mitgetheilt hat: Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam.

Des Namens Prätorius giebt es mehrere berühmte Männer in der Musikgeschichte. Eigentlich heißen sie sammt und sonders auf ehrlich Deutsch — Schulz oder nach Schlesischer Mundart Scholz, und gaben sie sich jenen Namen wohl nur der damaligen lieben Sitte zu Gefallen.

Der älteste von ihnen ist wohl Godescalcus Prätorius, geb. 1524 zu Salzwedel; er wurde, nachdem er auf

mehrern Academieen studirt hatte, Rector an der Schule zu Magdeburg. Eben während dieses seines Rectorats hielt er die vertrauteste Freundschaft mit dem im 2. Heft der Eutonia schon genannten Martin Agricola, und die Frucht dieses freundschaftlichen Umganges war ein Werk für den Gesang, welches sie zusammengetragen hatten und herausgeben wollten. Da aber Agricola diesen Zeitpunkt nicht erlebte, so besorgte Prätorius die Ausgabe davon allein unter folgendem Titel: Melodiae scholasticae sub horarum intervallis decantandae, in quibus Musica Martino Agricolae, Hymni suis auctoribus, Distributio cum aliis nonnullis Godescalco Praetorio debentur, in usum scholae Magdeburgensis Magdeb. 1584. in 8. mit 4 Singst. Prätorius legte das Rectorat dann nieder und ging an den Chur-Brandenburg. Hof, wo er in öffentlichen Landes-Angelegenheiten mit großer Zufriedenheit seiner Obern gebraucht wurde. Er ist auch Prof. der Phil. zu Wittenberg gewesen u. starb 1673.

Der ihm in der Zeit nächste ist wohl Hieranymus Prätorius, geb. 1660 zu Hambueg. Sein Vater Jakob Schulz, war Organist an der St. Jakobskirche; bei ihm legte der Sohn einen guten Grund sowol im Orgelspiel als in der Composition. Darauf studirte er dieselbe noch besonders zu Cöln mit solchem Fleiße, daß er schon 1580, also in seinem 20sten Jahre, zum Stadt-Cantor nach Erfurt berufen wurde. Nach seines Vaters Tode erhielt er 1582 einen neuen Ruf nach Hamburg an dessen Stelle, welche er 47 Jahre lang mit großer Geschicklichkeit und allgemeinem Beifalle verwaltete, bis er 1629 starb als ein für seine Zeit sehr berühmter Organist und Componist.

Seine Werke sind 1) Cantiones sacrae, lateinisch von 5 bis 8 Stim., auf die vornehmsten Feste des ganzen Jahres. Hamburg, bei Phil. de Ohr. 1599. 4. 2) Magnificat 8 voc. über die 8 Kirchentöne, nebst einigen 8- u. 12stim. Motetten. Ebend. 1602. 4. 3) Ein Kindelein so löbelich, für 8 Stim. gesetzt. Ebend. 1613. 4) VI Missen für 6 bis 8 Stim. drittes

Werk. Ebend. 1616. 5) Cantionum sacrarum 5—20 voc. Lib. IV. lateiniſch. Hamb. 1618. Alle dieſe Compoſitionen ſind, mit Ausnahme des deutſchen: Ein Kindelein ſo löblich ꝛc in einer Geſammtausgabe herausgekommen unter dem Titel: Opus musicum novum et perfectum, V Tonis concinnatum. Frankf bei Egenolph Emmelium, 1623. 4. Außer dieſen ſoll er auch noch ein Te Deum Laudamus für 16 St., D. Luthers und anderer Lehrer Geſänge mit Melodeyen und Cantiones novae officiosae von 5—15 Stimmen, 1625 zu Hamburg in 4to gedruckt herausgegeben haben. Dieſe ſeine Compoſitionen, vorzüglich ſeine Motetten und Kirchen-Geſänge wurden ſo werth gehalten, daß ſie ſelbſt in der päbſtlichen Capelle zu Rom aufgeführt worden ſein ſollen, und daß ein Cardinal bei Anhörung derſelben ſoll geſagt haben: Es wäre Schade, daß dieſer Mann ein Ketzer ſei. Unter denſelben befindet ſich gewiß noch manche jetzt gebräuchliche Original-Melodie zu Luthers und andern ältern Kirchengeſängen. Uebrigens war er einer von den 53 großen Organiſten, welche vom Magiſtrat zu Gröningen 1696 eingeladen wurden, die neue große Orgel daſelbſt zu probiren und zu examiniren. In welcher Achtung er bei ſeinen Mitbürgern ſtand, mag folgender Zug darthun Als der Organiſt an der Petri-Kirche zu Hamburg geſtorben war, kamen eines Sonntags die Vorſteher dieſer Kirche nach St. Jacob und warteten bis Hieronymus ausgeſpielt hatte. Nun nahten ſie ſich ihm und hinterbrachten ihm, daß ſie ſeinen Sohn zum Organiſten an ihrer Kirche zu haben wünſchten. Sie bäten ihn alſo, ſeinen Sohn dahin zu vermögen. Sie würden wiederkommen und hofften erwünſchte Antwort zu erhalten. Welch' eine Zeit! da ſuchten alſo die Männer nicht die Aemter, ſondern die Aemter die Männer.

Dieſer Sohn Hieron. Schulz oder Prätorius war 1600 geb. zu Hamburg und wurde alſo Organiſt zu St. Jacob und St. Gertrud daſelbſt. Er trat ganz in die Fußtapfen ſeines berühmten Vaters ſowohl hinſichtlich des Or-

gelspiels als der Composition. Doch er genügte sich selbst noch nicht, bat vielmehr seinen Vater, ihn zu dem damals so berühmten Organisten Schweling nach Amsterdam zu schikken, um sich in dessen Schule noch vollkommner zu machen. Die Vorsteher der Kirche zu St Jacob erlaubten dies nicht nur gern, sondern versprachen ihm auch zwei Jahre die Hälfte der Unkosten zu tragen.

Da zu gleicher Zeit die Vorsteher von St. Catharinen ein Gleiches mit dem jungen Scheidemann gethan hatten; so gingen diese beiden hoffnungsvollen jungen Hamburger zusammen nach Amsterdam in Schwelings Schule. Jacob Schulz nahm von seinem neuen Lehrer, außer seinem ganz eigenen, vortrefflichen und bis dahin unbekannten Fingersatz und seiner soliden und ernsten Manier, die Orgel zu traktiren, auch dessen zurückhaltenden und stolzen Character, seine übertriebene holländische Reinlichkeit an, und kam nach 2 Jahren als ein vortrefflicher Künstler zurück. Kurz nach seiner Zurückkunft wurde er Organist bei St. Peter und 1629, nach seines Vaters Tode, zu St. Jacob. Während seiner Amtsführung hat er sich besonders durch die Bildung vieler junger vortrefflicher Organisten verdient gemacht; wie denn auch zu seinen Vorzügen mit gehörte eine große Einsicht im Gebrauche der Register nach dem verschiedenen Inhalte der Gesänge. Er starb im Jahr 1651. Er ist der Componist der allbekannten ganz vortrefflichen Choralmelodie: „Wachet auf, rufet uns die Stimme ꝛc". Außerdem hat er nicht nur mit seinem Vater, mit Joach. Decker und David Scheidemann die zu Hamburg 1604 gedruckten 4stimm Melodieen besorgt, sondern er ist auch Verf. vieler 8stimm. Motetten, sowie der Melodieen zu Rist's Himmelsliedern vom Tode und jüngstem Gericht.

Ganz vorzüglich wichtig dürfte aber Michael Prätorius sein. Er war geb. 1571 zu Creuzberg in Thüringen. Von seiner Jugend- und Bildungsgeschichte weiß man wenig oder gar nichts. Es heißt mit einem Male: Er war Churf. Sächs. und Herzogl. Braunschweigsch. Capellmeister, wie auch

Kammersecretär und Kanzler-Organist am letztern Hofe, dann Prior des Benedictiner-Klosters zu Ringelheim bei Goslar. Gestorben ist er zu Wolfenbüttel 1621.

Das Werk, durch welches er so berühmt geworden, ist sein Syntagma Musicum in 4 Quartbänden, wovon der erste halb zu Wolfenbüttel und halb zu Wittenberg 1614, der 2te u. 3te zu Wolfenbüttel 1618 deutsch herausgekommen, der 4te aber gar nicht. Der ganze Titel lautet so: Syntagma musicum ex veterum ecclesiasticarum autorum lectione, Polyhistorum consignatione, variarum linguarum notatione, hodierni seculi usurpatione, ipsiusque Musicae actis observatione: in Cantorum, Organistarum, Organopoeiorum, caeterorumque musicam scientiam amantium et tractantium gratiam collectum etc. Die erste Abth. handelt von der Psalmodie in 16 Capiteln, deren erstes also überschrieben ist: De Psalmodia Chorali et Davide et Salomone instituta, et quae post, a veteri Aegyptiorum diversissima, in Ecclesiarum Graecarum Latinarumque Choris recepta est. Zweites Cap.: De Veterum in Psalmodus modulatione ejusdem fine, vario Ecclesiastico canendi genere, atque de ritu in Psalmis Graduum connotato. Die folgenden Capitel bis zum 16ten zeigen nun die Arten und den Gebrauch der Psalmodie näher an. Ein folgender Abschnitt handelt de Liturgia Summa, sive Misaodia, von Antiphonen, Psalmen, Responsorien, Hymnen, Litaneyen ꝛc und überhaupt was bei dem Gottesdienste in Absicht auf Gesang üblich ist. Ein andrer Abschnitt handelt in 21 Cap. von der alten Musik außer der Kirche, ihren vorzüglichsten Meistern u. Schriftstellern, von der Erfindung der Harmonie und Melodie, vom Gesange, von den Wirkungen der Musik auf allerlei Gegenstände und ihrem mannigfaltigen Gebrauche ꝛc, dann von den verschiedenen Instrumenten bei den alten Griechen, nachdem in einem Abschnitte vorher schon von der Beschaffenheit des Levitischen Gottesdien-

ſtes, der Anzahl der Sänger und Spieler und von der Beſchaffenheit ihrer Inſtrumente geredet worden.

Der 2te Tomus handelt unter der Ueberſchrift „Organographia“ noch fort von allen möglichen Inſtrumenten und giebt Zeichnungen davon. Das Wichtigſte davon möchte wohl ſein „die Beſchreibung der alten und neuen Orgeln.“ Der 3te Tom. erklärt und beſchreibet die Namen der italieniſchen, franzöſiſchen, engliſchen Geſänge; die Noten, den Takt, die Modos und die Transpoſition; die mathematiſche Abtheilung der mancherlei Inſtrumente; den Generalbaß; die Singekunſt und endlich die Art, ein Concert von verſchiedenen Vocal- und Inſtrumental-Chören anzuordnen.

Man ſieht hieraus, daß dies Werk dem größten Theile ſeines Inhalts nach eine Geſchichte der Muſik iſt, wovon namentlich der erſte Theil nicht ganz ohne geſchichtlichen Werth ſein möchte; und daß es zuletzt noch einen Unterricht in der practiſchen Muſik giebt.

Die practiſchen Arbeiten dieſes um die Muſik beſonders ſeiner Zeit gewiß vielfach verdienten Mannes ſind 1) Sacrarum Motetarum Primitiae 4, 5—16 voc. nebſt 1 Missa und Magnificat. Magdeb. bei Franken u. Leipz. 1600. 2) Polihymnia III Panagyrica, d. i. Fried- und Freuden-Concert-Geſänge mit 1, 2, 3 bis 24 und mehr Stim., auff 2, 3, 4, 5 und 6 Chören neben Trommeten, cum B. C. Frankf. u. Leipz. 1602 in Fol. 3) Magnificat 8 vocum über die 8 Kirchen-Töne, nebſt einigen 8—12ſtimm. Motetten, Hamb. bei Frodenio, 1602. 4) Musarum Sioniarum Pars I oder geiſtliche Concert-Geſänge von 8 Stim. Regensb. 1605; derſ. Pars II Jena 1607; derſ. Pars III von 8, 9 u. 12 Stim. Helmſtädt, 1607. 5) 134 geiſtliche Lieder u. Pſalmen auf die Feſttage durchs ganze Jahr mit 4 Stim. in Contrapuncto simplici. Wolfenbüttel im eignen Verlage, 1609; zum 2ten Mal zu Hamb. bei Heringen, 1611 in 4to. 6) Eulogodia Sionia aus 2, 3—8ſtim. Cantionibus sacris, beim Beſchluß des Gottesdienſtes zu gebrauchen, beſtehend. 7) Musae Sionae.

Teutscher geistlicher Psalmen und Lieder VIIr und IXr Theil. Hamburg 1610 in 4to. 8) Bicinia et Tricinia, darinnen die meisten Psalmen und geistliche in Kirchen und Häusern gebräuchliche Lieder mit 2 und 3 Stimmen auf Motetten, Madrigalische und sonst noch eine andre vom Autore erst erfundene Art zu singen. Hamburg 1611. 4. 9) Hymnodia Sionia, aus 24 2, 3 – 8stimmig. Hymnis sacris bestehend. Hamb. b. Heringen 1611. 10) Megelynodia Sionia, 5, 6 und Magnificat; nebst einigen Madrigalien und Motetten in sich enthaltend. Wolfenbüttel, 1611 u. Frankf. 1619. 4. 11) Kleine und große Litaney zusampt dem „Erhalt uns Herr bei deinem Wort ꝛc" in 2 Chören, 5, 6 und 7 Stimmen gesetzt, beneben Bericht, woher die Litaney ihren Ursprung hat. Hamb. bei Höring 1612. 4. 12) Te Deum laudamus, mit 16 Stim. zusampt dem alten Weynacht-Gesang: „Ein Kindelein so löblich ꝛc" mit 8 St. componirt. Hamb. 1613. 13) Polyhymnia Panegyrica et Caduceatrix, Solennische Freud- und Freuden-Concerten, in 39 vollstim. Kirchenliedern bestehend. XV Bücher. Wolfenb., 1619. Fol. 14) Musa Aonia Thalia, darinnen etliche Toccaten, oder Canzonetten mit 5 Stim., auff Geygen, sonderlich auch auff blasenden Instrumenten zu gebrauchen, cum B. gener. Nürnb. 1619 in 4to. 15) Concerti sacri Ecclesiastici et Politici ex Italis autoribus, iisque optimis et praestantissimis, collecti et auctu adjecto Repiene seu choro pleno. Accesserunt sub finem ejusdem generis cantiones, quorum autor ipse M. P. C. Frankf. 1620. 4. 16) Polyhymnia Exercitatrix, darinne teutsche Kirchen-Gesäng, in cantu simplici et diminuto mit 2, 3, 4, 5. 6 und 8 St., cum B. gener. zu finden. Frankf. 1620. 4. 17) Calliope, darinnen etliche frölliche teutsche Lieder mit 1, 2, 3, 4 Discantisten auff 2, 3, 4 und 5 Chören, beneben beigesetzten Sinfonis und Ritornellis. Frankf. 1620. 4. 18) Puericinium, seu Concentio trium vel quatuor puerorum, trium pluriumve adultorum, et 4 Instrumentorum, darinnen 15

Teutſche Kirchenlieder und andre Concert-Geſänge befindlich. Frankfurt, 1622, 4.

Wer erſtaunt nicht über die Thätigkeit und Fruchtbarkeit dieſes Mannes, der nur 50 Jahr alt geworden! Aber leider müſſen wir uns auch anklagen, daß man im Allgemeinen von ſolchen Männern zu wenig weiß und noch weniger von ihren Compoſitionen Gebrauch macht! Sollten denn unter einer ſolchen Menge gar keine Goldkörner ſein, welche verdienten, noch heutiges Tages zur Aufführung gebracht zu werden, wenn nicht allgemein öffentlich, ſo doch in auserwählten Kreiſen von wahren Kennern und Freunden der Muſik und ihrer Wiſſenſchaft. Es wird heut zu Tag ſo viel Zeug gedruckt, das nicht einmal muſikaliſch-orthographiſch richtig iſt: ſollte es denn nicht der Mühe werth und der Wiſſenſchaft angemeſſen ſein, eine Auswahl des Beſſern von ſolchen Männern herauszugeben?

Von dieſem Michael Prätorius ſollen auch die Choralmelodieen ſein: „Ich dank dir ſchon durch deinen Sohn ꝛc, O allerhöchſter Menſchenhüter ꝛc, Ich danke dir, o Gott, in deinem Throne ꝛc; die erſte iſt allgemein bekannt, die zweite verdiente es zu ſein; an der dritten aber iſt nichts verlaren.

Einige andere des Namens Prätorius bleiben füglich unerwähnt, weil ſie ohne ſonderlichen Einfluß auf das Muſikweſen ihrer Zeit waren. Dagegen haben aber andre Namen jener Zeit gegründete Anſprüche darauf, und zwar unter mehrern zunächſt die vorher beiläufig ſchon genannten Schweling und Scheibemann.

Joh. Peter Schweling oder eigentlich Jan Peter Swelingk war geb. um 1540 zu Deventer und zeigte ſchon in ſeiner Jugend vermittelſt ſeiner wohlgeordneten Fingerſetzung eine außerordentliche Fertigkeit auf dem Klavier und der Orgel. Da es ihm aber noch an den nöthigen Grundſätzen in der Compoſitions-Wiſſenſchaft mangelte, ſo reiſte er um 1557 nach Venedig zu dem weltberühmten Joſeph Zarlino und nahm bei demſelben Unterricht darin.

Nach seiner Zurückkunft nach Holland wurde er allgemein für ein Wunder eines Organisten gehalten. Er erhielt sogleich die Stelle eines solchen an der vornehmsten Kirche zu Amsterdam, und so oft er spielte, drängte man sich mit Ungestüm nach derselben, um ihn zu hören und kennen zu lernen. Es konnte auf diese Weise nicht fehlen, daß sich auch auswärts der Ruhm van seiner Größe in der Kunst verbreitete. Er wurde daher die allgemeine Zuflucht der vortrefflichsten jungen Talente van ganz Deutschland, und zu Hamburg nannte man ihn nur den Organistenmacher. Die vorzüglichsten und berühmtesten seiner Schüler sind gewesen: Melchiae Schild van Hannover, Paul Seyfert von Danzig, Samuel Scheidt von Halle, Jacob Schulz oder Prätorius und Heinr. Scheidemann von Hamburg. Alle wurden tüchtige Organisten, Musik-Directoren und Kapellmeister. Die beiden Hamburger verehrten ihn als ihren Vater. Sie hatten sich nicht allein in der Kunst sandern auch selbst in ihrem äußerlichen Betragen nach ihm gebildet und brachten Beide aus Halland sein Gemälde mit, das sie lebenslang jeder in seinem beßten Zimmer, vor Augen haben mußten.

Einige Musikliebhaber unter den Amsterdamer Kaufleuten seiner Zeit wünschten Schwelings Vermögensumstände zu verbessern. Sie nahmen alsa 200 Gulden von ihm auf und handelten damit unter dem Beding, daß sie den Verlust wahl, er aber nur den Gewinn allein haben sollte. Nach vielen Jahren wurde einmal gerechnet. Und siehe da, das kleine Capital war bis zu 40,000 Gulden angewachsen und so war Meister Jan Peter, wie man ihn nannte, auf einmal ein reicher Mann. Er starb im Jahr 1622.

An praktischen Werken hat er viele Chansons im damaligen seanzösischen und spanischen Geschmacke herausgegeben; besanders setzte er Mehreres auch in der zu seiner Zeit sehr beliebten Manier, more Palatino, wie man es nach dem Churfürsten zu Heidelberg Friedrich II, der die Musik sehr

liebte, zu nennen pflegte. Hier verdienen nun vorzugsweise genannt zu werden: 1) Die von Lobwasser in holländische Verse gebrachten Psalmen mit 4 bis 8 Stim. Contrapunktsweise ausgearbeitet und nebst verschiedenen andern, geist- und weltlichen Gesängen von 3, 5, 6 u. 8 Stim. in Druck gegeben. 2) Pseaumes, mis. en musique à 4, 6, 6, 7 et 8 part. Liv. II. 1613. 4. ; derſ. Liv. III. 1614. 4. Alle zu Lugd Batav. 3) Des weltberühmten Musici und Organisten zu Amsterdam vierst. Psalmen, auß den 1ten, 2ten und 3ten Theil seiner außgangenen französischen Psalmen absonderlich colligirt und mit Lobwasserschen Texten underlegt. Frankf. a/O. 1616. 4) Liv. II et III des Pseaumes, nouvellement mis en musique à 4—8 part. Amsterd. 1618; Liv. IV et conclusional des Pseaumes etc. Amsterd. 1622, ebenfalls für 4—8 Stimm. 5) Cantiones sacrae, cum B. contin. 5 voc. Antwerpen, 1623. Wundern muß man sich, daß dieser so hochgerühmte Künstler gar nichts für die Orgel geschrieben hat!

Heinrich Scheidemann, schon mehrmal genannt, war um 1600 zu Hamburg geboren und reiste 1616 mit dem Jacob Peſtorius, wie schon gemeldet, zu dem damals berühmten Schweling nach Amsterdam, nachdem er in seiner Vaterstadt bereits einen guten Grund in der Musik gelegt hatte. Nach seiner Zurückkunft zeigte er sich nicht nur als ein fertiger und muntrer Spieler, sondern auch als ein gründlicher und dabei doch angenehmer und gefälliger Companiſt, so daß der bekannte Liederdichter Riſt ihn den Arion der Stadt Hamburg nannte. Nach dem Tode seines Vaters, Hans Scheidemann, (um 1625) erhielt er einhellig dessen Organisten-Stelle bei St. Catharinen. Seine Verdienste und mit ihnen sein Ruhm nahmen nach der Zeit mit jedem Jahre so zu, daß man den Reineke, der sich nach Scheidemann's Tode zu seiner Stelle gemeldet hatte, deshalb einen verwegenen Menschen nannte. Er starb 1654.

Von Compaſitionen soll nur der 5te und letzte Theil der Riſt'schen Lieder in Melodieen gebracht, 1652 — vorhanden

sein. Also auch nichts für die Orgel hinterlassen. Dagegen ist er der Componist der weltbekannten ganz vortrefflichen Kirchenmelodie: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern ꝛc".

Melchior Schild, geb. um 1600 zu Hannover, war gleichfalls ein Schüler des Joh. Peter Schweling zu Amsterdam geworden, und wurde nach seiner Zurückkunft Organist an der Georgen- und Jacobskirche daselbst. Man erzählt von ihm, daß er durch sein Spiel, nach Gefallen, Lachen oder Weinen erregen gekonnt. Auch soll er sich durch diese seine Geschicklichkeit die Gunst des Herzogs Christian Ludwig in so vorzüglichem Grade erworben haben, daß ihn dieser öfter in seinem Wagen nach Hofe holen ließ und reichlich beschenkte, und als Schild im Jahr 1668 gestorben, er nicht nur seinem Sohne und seiner Tochter ein reines Vermögen von 12,000 Thalern, sondern auch noch eine Stiftung zu einem jährlichen Stipendium von 80 Thalern hinterließ, ob er wohl sein Leben lang an Besoldung nie mehr als 100 Thaler jährlich einzunehmen gehabt hatte. Wahrhaftig ein sehr seltenes Beispiel! So groß nun aber auch seine Kunst gewesen sein mag: so mögen dennoch auch wohl andre Umstände zu diesem außerordentlichen Reichthume beigetragen haben. Sonderbar, daß er gar nichts im Druck herausgegeben zu haben scheint.

Christoph Demantius, geb. zu Reichenbach (?) 1567, war anfangs, von 1596 an, Cantor in Zittau, erhielt aber 1607 den Ruf zur Cantor-Stelle in Freiberg, wo er auch sein Leben 1643 beschlossen haben soll. Er war ein fleißiger Componist und hat herausgegeben 1) Magnificat a 4, 5 et 6 voc. ad 8 usitatos, et 12 Modos musicos. Frankf. 2) Weltliche Lieder mit 5 Stim. Nürnb. 1595. 4. 3) Triades precum vespertinarum ad 8 tonos et modos concinnatae. Nürnb. 1602. 4) Isagoge artis Musicae ad incipientium captum maxime accommodatae. Teutsch: Kurze Anleitung, recht und leicht singen zu lernen, nebst Erklärung der griechischen Wörtlein, so bei neuen Musicis in

Gebrauch sind. Freiberg 1607. 8. 2te Ausg. Nürnb. 1617, dann Freiberg 1632, 1642, 1650 (Freiberg u. Jena), 1656 u. 1671. 8. Dies Werk giebt die lat. Regeln auf der gegenüber stehenden Seite verdeutscht, und hat deswegen obigen doppelten Titel. Es scheint zu seiner Zeit viel gebraucht worden zu sein, nach den vielen Ausgaben zu urtheilen. 5) Corona Harmonica oder auserlesene Sprüche, aus den Evangelien auf alle Sonntage und vornehmste Feste durchs ganze Jahr mit 6 Stimmen und auf allerhand Instrumenten zu gebrauchen. Leipzig. 1610. 6) Threnodiae, die schmliche Klaglieder über den Abschied des Churfürstens Christian II von Sachsen, Leipz. 1611. 4. 7) Erster Theil newer Teutscher Lieder so zuvor durch Georgium Langium mit 3 Stimmen, jetzund aber mit 5 Stim. Lpz. 1615. 4. 2ter Th. ders. Ebend. 1613. 4. 8) Te Deum laudamus 5voc. Freiberg 1618, und mit 6 Stim. Ebend. 1620. 9) Triades Sionias Introituum, Missarum et Prosarum 5, 6 et 8 voc. Freiberg. 1619. 10) Threnodiae, d. i. auserlesene trostreiche Begräbnißgesänge, so bei Chur- und Fürstl. Leichen-Begängnissen u. Beisetzungen — benebst andern christlichen Meditationibus u. Todesgedanken, für 4, 5 u. 6 Stim. Freiberg. 1620. 8. In diesem Werke eben befinden sich unter andern auch die beiden Melodieen: „Frew dich sehr, o meine Seele ꝛc" und „Von Gott will ich nicht lassen ꝛc" was Einige veranlaßt hat, ihn für den Componisten derselben zu halten, was aber doch nicht so ganz ausgemacht wahr zu sein scheint, wie aus Obigem hervorgehet.

Melchior Franck, geb. in Schlesien, oder, nach Wetzels Liederhistorie, zu Zittau, lebte ums Jahr 1600 zu Nürnberg, kam aber 1603 als Capellmeister an den Hof des Herzogs von Coburg, und starb daselbst 1639. Von seinen zahlreichen Werken dürften in der Eutonia folgende aufzuführen sein: 1) Contrapuncti compositi. Nürnb. bei Bauer, 1602 4. 2) Teutsche Psalmen und Kirchengesänge. Ebend. 1602, 4. 3) Melodiae sacrae 5, 6, 7, 8 et 12 voc. 1ter Th. 1604,

2ter Th. 1606, 3ter Th. 1607. alle lateinisch. 4) Geistliche Gesänge und Melodieen, meistens aus dem hohen Liede Salomonis genommen. 1608. 5) Flores musicales, neve annutige musikal. Blumen mit 4, 5, 6 und 7 Stim. Nürnberg, 1610. 4. 6) Vincula Nataliae, aus 9 Psalmen bestehend. 1611. 7) Suspiria musica, od. 12 musikal. Gebetlein über die Passion, von 4 Stimm. 1612. 8) Opusculum etlicher geistlicher Gesänge von 4, 5, 6 u. 8 Stim. 1612. 9) Zweene Grabgesänge von 4 Stim. 1614. 10) Threnodiae Davidicae od. 6stim. Buß-Psalmen. 1615. Alle zu Coburg in 4to gedruckt. 11) Die trostreichen Worte aus dem 54ten Cap. Esaiä, v. 7 und 8 mit 15 Stim. auf 3 Chören. Schleusingen. 1615. 4. 12) Geistlicher musikal. Lustgarten, XXXV mit 4, 5, 6 bis 9 Stim. gesetzte Gesänge enthaltend. 1ter Th. Nürnb. 1616. 13) Laudas Dei vespertinae, in etlichen teutschen 6stim. Magnificat. Coburg, 1622. 14) Newer teutscher Magnificat Ir, IIr, IIIr und Xr Theil mit 4, 5, 6 und 8 Stim. Coburg. 1622. 15) Gemmulae Evangeliorum musicae, oder LXVIII 4stimmige teutsche Motetten. Coburg, 1623. 16) Gemmulae Evangeliorum musicae, oder Geistlich musikal. Werklein, darinnen die fürnembsten Sprüch auß den Evangelien zu finden, mit 5 Stim. componirt. Jena, b. Gruner, 1624. 17) Sacri Convivii Musica sacra, worinne XIV mit 4, 5 und 6 Stim. gesetzte und bei Administrirung des heil. Abendmahls zu gebrauchende Lieder und andre Texte enthalten sind. Coburg, 1628. 18) Cithara Ecclesiastica et Scholastica, von LIII 4stim Arien. Nürnb. ohne Jahr, aber nach 1628. 4. 19) Psalmodia sacra, entheltend lauter im Contrap. simplici gesetzte Choral-Lieder für 4 u. 5 Stim. Nürnberg, 1631. 20) Der 51te Psalm für 4 Stim. Coburg 1634. 21) Paradisus musicus, in LXVI der vornehmsten Sprüchen aus dem Esaia, für 2, 3 und 4 Stim., 1ter u. 2ter Theil, 1636.

Welcher Fleiß! welche Fruchtbarkeit! Sollten denn unter diesen vielen Compositionen keine sein, welche verdienen, wie-

der hervorgesucht und bekannt gemacht zu werden? Möchte doch ein Freund und Kenner solcher Musik, dem die meisten der genannten Werke zugänglich sind, sich darüber machen!

Von Melchior Franck sollen die Melodieen sein zu den beiden Liedern von D. Joh. Matthäus Mayfart (geb. 1590 zu Vallwinkel und gest. 1642 al Prof. der Theologie, Pastor an der Predigerkirche und Senior in Erfurt): „Jerusalem, du hochgebaute Stadt ꝛc" und „Sag', was hilft alle Welt ꝛc". Die erstere steht in Kühnau's Choralbuche und ist wohl mit Unrecht ausser Gebrauch gekommen; die andere habe ich in den mir zu Gebote stehenden Choralbüchern nicht finden können, kann folglich auch nicht über sie urtheilen. Melchior Franck soll übrigens selber mehrere geistliche Lieder gedichtet haben, z. B. „O Jesu, wie ist deine Gestalt ꝛc" und „Der Bräutigam wird bald rufen ꝛc".

Michael Franck, geb. 1609 zu Schleussingen und gest. als Schul-College und gekrönter Poet 1667 zu Coburg, hat 1657 daselbst herausgegeben: Geistliches Harfenspiel aus dreißig 4stim. Arien nebst Generalbaß. Von ihm sollen die Kirchenlieder sein: „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig ꝛc" „Sei Gott getreu, halt seinen Bund ꝛc, Kein Stündlein geht dahin ꝛc" zu welchen er wahrscheinlich auch die Melodieen gemacht. Er und Sebastian Franck, geboren 1606 zu Schleussingen und gest. 1668 als Magister und Diaconus zu Schweinfurt, waren, wenn nicht Söhne des Melch. Franck, so doch wahrscheinlich Verwandte desselben. Zur Vermeidung aller Verwechselung derer mit dem Namen Franck, sei hier noch gleich erwähnt, daß es zu Luthers Zeiten einen Dominicaner Joh. Franck gab, der dann Rector zu Eisfeld und zuletzt evangel. Prediger zu Leipzig wurde. Von ihm sollen sein: Cantiones sacrae 6, 7, 8 voc. Augsburg, 1600. 4. Dann hat es noch einen Joh. Francke gegeben, welcher 1618 zu Guben geboren, die Schulen zu Guben, Cottbus, Stettin und Thoen besuchte und auf der Universität Königsberg die Rechte und Poesie studirte. Er hat sowohl weltliche

als geiſtliche Gedichte herausgegeben, unter welchen letzteren auch: „Jeſu meine Freude ꝛc.“ ſich befindet. Er iſt 1677 als Bürgermeiſter und Landesälteſter zu Guben geſtorben. Zu ſeinen Werken gehört auch noch: Geiſtliches Zion, d. i. neue geiſtliche Lieder und Pſalmen nebſt beigefügten theils bekannten, theils lieblichen neuen Melodieen, ſammt den Vaterunſers Harfen, Guben, 1674, 8.

Bartholomäus Geſius, geb. zu Müncheberg zwiſchen Berlin und Frankfurt, um 1600, Cantor zu Frankfurt a. d. Oder, gehörte mit unter die fleißigſten Kirchen-Componiſten ſeiner Zeit; und wie ſehr ſeine Sachen geſucht wurden, beweiſen verſchiedene Werke, welche erſt nach ſeinem Tode gedruckt wurden. Er ſtarb wahrſcheinlich im Jahr 1613. Von ihm ſind folgende Werke herausgekommen: 1) Hiſtorie der Paſſion, wie ſie uns der Evangeliſt Johannes beſchrieben, mit 3, 4, 5 u. 6 Stim. Wittenberg, 1588, Fol. 2) Teutſche geiſtl. Lieder mit 4 St. 1594. 3) Hymni 5 voc. de praecipuis Festis anniversariis. Wittenb. 1595. 4. 4) Melodiae 5 voc. Frankf. a/O. 1598. 4. 5) Psalmodia choralis, mit Chr. Pelargi Vorrede, 1600. 8. Dies Werk iſt wahrſcheinlich unter dem veränderten Titel: Teutſche Lieder D. Lutheri und andrer frommer Chriſten mit 4 u. 5 Stim. nach gewöhnlichen Choralmelodieen geſetzt, durch ꝛc, Frankf. 1601. 4, u. 1607 in 12mo, 1608 wieder in 4to, desgl. 1516 wieder in 12mo. 6) Synopsis Musicae practicae. Frankf. 1609, 8. Die 2te Aufl. vermehrt mit dem Tractate: De ratione componendi cantus. Frankf. 1615. 8. 7) Chriſtliche Choral- u. Figural-Geſänge, Teutſch u. Lateiniſch, bei Leichenbegängniſſen zu gebrauchen. Ebend. 1611. 8. 8) Opus Primum Cantionum ecclesiasticarum. 1613. 4. (enthält 5, 6, 7, 8 u. mehrſtim. Miſſen). 9) Opus II Cantionum ecclesiasticarum. 1613 (enthält Introitus, Kyrie, Sequent. ꝛc 4, 5 et 6 voc.) 10) Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium voc. 1614 (nach ſeinem Tode). 11) Mutettae latino-germanicae. 1615 — alle bisherige bei Fr. Hartmann. 12) Fasciculus etlicher

Teutscher und Lateinischer Motetten auff Hochzeiten u. Ehrentägen componirt mit 4 bis 8 Stim. Frankf. 1616. 4. 13) Missae 5, 6 et plurium vocum. Ebend. 1621. 4. bei Mark. Guth. 14) Vierstim. Handbüchlein. Ebend. 1621. 8 15) Teutsche u. Lateinische Hochzeit-Gesänge, mit 5, 6, 8 und mehr Stimmen componirt und in ein Opus zusammengebracht und verlegt. Frankf. bei Fr. Hartmann, 1624. 4. 16) Hymni Patrum, cum cant. 1603. 4. Frankf. Also wieder ein sehr fleißiger teutscher Cantor seiner Zeit! Von ihm ist auch die Melodie: „Ich dank dir Gott, für all' Wohlthat ꝛc" welche gar nicht übel ist.

Matthäus Apelles Löwensteen, geb. 1594 zu Polnisch Neustadt in Schlesien (Regier.-Bez. Oppeln), war anfangs, 1625 Fürstl. Bernstädtischer Rentmeister u. Musik-Director, dann 1626 Präses der daßigen Schule und hierauf Kammer-Director. Später kam er in die Dienste des Kaiser Ferdinand II und III, welcher letztre ihn in den Adelstand erhob. Endlich wurde er Staatsrath beim Herzoge zu Oels, wo er 1648 gestorben, nachdem er drt Welt bewiesen, daß ein Tonkünstler auch noch zu manchen andern und sogar Staats-Geschäften brauchbar sein kann. Ihm legt man die beiden Kirchenmelodieen bei: „Mein' Augen schließ' ich jetzt ꝛc" und „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit ꝛc" beide doch mittelmäßigen Gehalts. Er war auch Dichter und stand mit den bessern Dichtern seiner Zeit, wie Tscherning, in freundschaftlicher Verbindung. Von ihm ist unter andern das Lied: „Wenn ich in Angst und Noth mein' Augen heb' empor ꝛc".

Thomas Selle, geb. 1599 zu Zörbig in Sachsen, war zuerst Rector zu Wesselbur in Dithmarsen, von 1624 an in Heide und 1636 in Itzehoe. Im Jahr 1641 wurde er Stadt-Cantor, Canonicus und Musik-Director am Dom zu Hamburg, wo er, in sehr großer Achtung stehend, 1663 starb. Selle hat Mehreres in Druck herausgegeben, doch mehr lustige als weltliche Sachen; indessen dürfte von ihm zu merken sein: 1) Concentus sacri von 2, 4 und 5 Stimmen.

Hamburg 1651. 4. Desgleichen mehrere Hochzeit-Compositionen. In No. 3 befinden sich auch die Melodieen zu den Liedern: „Nun giebt mein Jesus gute Nacht ꝛc" und „Werde Licht, du Stadt der Heyden ꝛc". 2) Joh. Rist'ens Sabbathische Seelenlust. Lüneburg. 1651. 3) Desselben musikal. Fest-Andachten. Ebend. 1655 8.

Wenn von den Männern die Rede ist, welche sich um den Kirchengesang verdient gemacht haben, so darf der Name Spongenberg nicht ungenannt bleiben. Zuerst Johann Spangenberg, geb. 1484 zu Harderen im Calenbergischen, wurde anfangs Pfarrer zu Stollberg, darauf 1524 erster evangel. Prediger zu St Blasii in Nordhausen und auf Luthers Zureden Superintendent zu Eisleben, wo er 1550 gestorben. Er hat drucken lassen: 1) De Musica Choralk. Wittenberg. 1542. 2) Quaestiones Musicae, in usum Scholae Northusenae collectae, diligenterque ab Autore recognitae. Wittenbergae, bei Rhaw, 1542. kl. 8. Neue Ausgaben davon—Lipsiae 1544, 1547. Cöln 1556, 1579, 8. und 1592, 12mo. (Muß damals viel gebraucht worden sein!) 3) Gedanken von allerhand geistlichen Kirchengesängen. Wittenb. 1545, 8. (vielleicht eine neue Ausg. von No. 1.) 4) Kirchengesänge auf alle Sonntage und fürnehmsten Feste, nebst Evangelien, Episteln und Collecten ꝛc mit musikalischen Noten, lateinisch und deutsch, 1545. Dies ist eins der zu Luthers Lebzeiten und mit dessen Genehmigung gedruckten Gesangbüchee, das außer den bis dahin bekannten mehrere neue enthält. Hieraus geht zur Genüge hervor, daß Joh. Spangenberg hinsichtlich des Kirchengesanges sehr beachtenswerth ist, wie er denn überhaupt schon früher hätte erwähnt werden sollen. Doch diese Fehlee hat den Vortheil, daß nun gleich sein Sohn und sein Enkel können erwähnt werden.

Sein Sohn, Cyriac Spangenberg war geb. zu Nordhausen 1528, wurde zuerst Prediger zu Schlitzsen in Buchau und starb als berühmter Theologe und Geschicht-

schreiber 1604 zu Straßburg. Er soll herausgegeben haben 1) Der ganze Psalter Davids, Gesangweise gefaßet. 2) 114 schöne geistreiche Lieder und Psalmen der lieben Patriarchen, Altväter ꝛc in Gesangmeise gebracht. 3) Cythera Lutheri. Pars I et II. Erfurt 1569. 4. 4) Von der edlen und hochberühmten Kunst der Musica und deren Abkunft, Lob, Nutz und Wirkung, wie auch vom Aufkommen der Meister-Singer zu Straßburg. 1598.

Sein Enkel hieß Wahlfarth Spangenberg und soll gleichfalls einen Traetat von der Musik hinterlassen haben.

Melchior Teschner war Cantor zu Fraustadt in Schlesien um 1600 und ist der Companiist der wahrhaft prächtigen Melodie: „Valet will ich dir geben ꝛc" von welcher Telemann urtheilte, daß sie nach allen Regeln der Composition und dem Texte vollkommen angemessen sei. Mehr hat oder weiß man nicht von diesem Manne.

Melchior Vulpius, geb. zu Wasungen im Hennebergischen um 1560, scheint schon vor 1600 als Cantor zu Weimar angestellt gewesen zu sein. Gestorben ist er am letztern Orte 1616. Da er einer der um den Kirchengesang verdientesten Männer ist, so müssen seine dahin gehörigen Werke wohl vollständig angeführt werden. 1) Cantiones sacrae 5, 6 et 8 voc. Pars I. Jena, 1603; derselben Pars II. Ebend. 1611. 2) 81 theils 4- theils 5stimmige Choräle. Leipz. 8. 1604. Eine zweite viel vermehrte und verbesserte Ausgabe davon erschien 1609 in 4to unter dem Titel: Ein schön geistlich Gesangbuch, darinnen Kirchen-Gesenge D. M. Lutheri und anderer frommen Christen, so in den christl. Gemeinden zu singen gebräuchlich, begriffen. Mit 4, etliche mit 5 Stimmen, nicht allein auff eine, sondern daß mehrentheils auff zwei- oder dreierley Art, mit besonderm Fleiß contrapuncts Weise gesetzt, im Discant der Choral richtig behalten, und zum andern mal sehr vermehrt und gebessert in Truck verfertiget durch ꝛc. Der damalige General-Superintendent Anton

Probus zu Weimar hat eine schöne Vorrede dazu geschrieben. 8) Canticum Mariae 5, 6 et plur. voc. Jena 1605. 4to. 4) Lateinische Hochzeitstücke. 1608. Fol. 5) Musicae Compendium latino-germanicum, M. Henrici Fabri, pro Tyronibus hujus artis ad majorem discentium commoditatem aliquantulum variatum ac dispositum, cum facili brevique de modis tractatu. Septimae hujus editioni correctioni accessit doctrina, a) de intervallis, b) de terminis italicis, apud Musicos recentiores usitatissimis, ex Syntagmate Musico Mich. Praetorii excerpta. Erfurt 1665. Die erste Ausgabe erschien zu Jena 1610, also ein viel gebrauchtes Lehrbuch. 6) Opusculum novum selectissimorum cantionum sacrarum 4, 5, 6, 7 et 8 voc. Erfurt 1610. 7) Erster Theil der Sonntäglichen Evangel. Sprüche von 4 Stim. Erfurt 1619 (also nach seinem Tode erst erschienen, die Vorrede dazu hat er aber schon 1612 geschrieben); derselben 2ter Theil, ebend. 1620 (die Zuschrift von 1614); derf. 3ter Th., ebend. 1621. 8) Eine Passion nach den 4 Evangelisten, ohne Instrumentalbegleitung. Ein Tenorist, als Evangelist, singt die Geschichte in der Manier einer Litanei ab, wobei die verschiedenen darin vorkommenden Personen, als Jesus, Petrus, Kaiphas, Pilati Weib ꝛc selbst ihre Reden absingen; dazwischen sind erbauliche Betrachtungen in 4stim. Arien, auch Chorälen eingestreut.

Melchior Vulpius ist auch der Componist der Kirchen-Melodie: „Jesu Leiden, Pein und Tod ꝛc" (h a g a h c i s d); „Jesu, sei nun gepreiset ꝛc" (h h g a h c a); „Weltlich Ehr' und zeitlich Gut ꝛc" (h a g fis e fis g ꝛc), von welchen wenigstens die erste und die letzte gar nicht übel sind.

Erhard Hegewald, ein Würtembergischer Theologe, um 1520, verdient noch genannt zu werden, wenn er auch weiter nichts gemacht hätte, als die Melodie: „Erbarm dich mein, o Herre Gott ꝛc".

Hiermit dürften bis zu den drei berühmten S S S alle um die Musik in Deutschland verdienten Männer namhaft gemacht worden sein.

(Fortsetzung folgt.)

II.

Analytische Erklärung

des in einer Noten-Beilage befindlichen Chorals:

„Herr Gott dich loben wir!"

Es ist bekannt, daß der sogenannte Ambrosianische Lobgesang, in unsern meisten Choralbüchern unter der Benennung des „Herr Gott dich loben wir," in manchen Kirchen aus Unkunde der rechten Melodie und Unbekanntschaft der Gemeinde, mit derselben, gar nicht, in andern äußerst entstellt und besonders in harmonischer Hinsicht sehr fehlerhaft gesungen und gespielt wird. Ein besondrer Uebelstand ist es hiebei, daß selbst fast alle bekannten Choralbücher grade diesen Choral in Melodie und Harmonie mit einer so großen Menge fehlerhafter Varianten und mit willkührlicher leiterfremder Begleitung enthalten, so daß es selbst für den Besserunterrichteten eines besondern Studiums bedarf, ehe er das Wahre von dem Falschen, das Echte und Ursprüngliche von dem Unechten und Eingeschwärzten unterscheiden, und dann das Ganze für den Kirchengesang brauchbar einrichten kann. Einsender dieser Zeilen, schon seit Jahren sich aus einer gewissen Vorliebe mit dem hier angedeuteten Gegenstande der Kirchenmusik beschäftigend, hat sich dieser Mühe, wie die Noten-Beilage beweiset, in der Voraussetzung unterzogen, mit dieser Arbeit manchem Chor-Dirigenten und Organisten einen nicht ganz unangenehmen Dienst zu erweisen und auf solche

Weise einen Gesang singbarer und spielbarer zu machen, der unsern Fest-Gottesdiensten doch durchaus nicht fehlen sollte. Es sei ihm indessen erlaubt seine Bearbeitung des in Rede stehenden Chorals hier noch mit einigen analysirenden Bemerkungen theils zu seiner Rechtfertigung, theils zur nähern Erläuterung zu begleiten. Ueber die Tonart, die bei der Melodie desselben ursprünglich zum Grunde gelegt worden ist, kann wohl unter den Sachverständigen nur eine Stimme obwalten: — nämlich daß es unter den alten sogenannten griechischen Tonarten die phrygische sei, wie dies aus dem Haupttone und aus den herrschenden Fortschreitungen in die Höhe und Tiefe hervorgeht. Dem zu Folge war es denn die erste Aufgabe, die Melodie in ihrer größten Reinheit herzustellen und alle leitertremden Töne, die sich in manche Choralbücher eingeschlichen haben, daraus zu entfernen. Eben so hätte dann nun auch die harmonische Begleitung ganz phrygisch sein sollen. Da ergab sichs aber, daß dadurch nicht nur der Charakter eines Lob- und Dankliedes fast ganz in dem Ernsten und Düstern der phrygischen Tonart zu Grunde gegangen, sondern auch jede Begleitung mit Blas-Instrumenten, namentlich mit Pauken und Trompeten, was doch hier wünschenswerth bleibt, äußerst schwierig geworden wäre. Es mußte also auch der phrygischen Melodie die Harmonie einer verwandten heitern Tonart untergelegt werden, die in ihren meisten Schlußfällen der phrygischen ziemlich conform ist, und das konnte keine andre als die ionische, also C-Dur seyn, wie dies denn schon von vielen Kirchenmusikern mit dem Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" — und namentlich von Fischer selbst mit dem hier erläuterten, wenn auch mehrentheils nur im Anfange und Schlusse geschehen ist. Daß ein etwaniges Präludium ebenfalls so zu behandeln wäre, versteht sich wohl von selbst und zeigt das Fischersche Choralbuch dies in einem sehr guten Beispiele. Ueber die nahe Verwandtschaft des Jonischen und Phrygischen hat aber insonderheit Mortimer sehr umständlich geschrieben.

Inzwischen waren nun freilich auch manche nur dem Jonischen eigenthümlichen Accorde und Schlußfälle unvermeidlich; wenn auch schon je näher dem Ende, um desto mehr auch wieder zur ursprünglichen Tonart in der Harmonie zurückgegangen werden konnte; zumal da dies der Text und der Gang der Melodie erlaubten, wie dies die Takte 57 u. 58, 73 u. 74, 97 u. 98 beweisen müssen. Daß hiebei die phrygische Hauptdreiklang mit einem gis erscheint, kann wohl nur den Wunder nehmen, der entweder nicht weiß oder nicht anerkennen mag, was die Kirchenmusiker der alten Zeit über das Beruhigende und Kräftige des Tonschlusses mit der großen Terz gedacht und geschrieben haben. In Ansehung des Zusammenhanges zwischen je zwei und zwei Zeilen des Textes, wonach die erste gewöhnlich den Gedankenstoff und Anlaß zum Lobe und Danke giebt; letztere aber in der Regel die zustimmende Erwiederung, auch wohl schon der vollständige Ausdruck des erregten und bewegten Dankgefühls ist, wie dies bei Wechsel-Gesängen fast immer stattfindet, dünkte es mir schicklicher, für den Schluß der einen Zeile den sanften plagalischen Schlußfall, für den der andern den kräftigen und kernhaften authentischen zu wählen; als wenn der Schlußfall der ersten Zeile durch den Haupt-Septimen-Accord von A-Moll mit seinem Leitton gis (wozu besonders das in manchen Choralbüchern eingeführte h) auf dem vorletzten Ton der Melodie, verführen mußte; und der Schlußfall der zweiten Zeile durch andre vermittelnde leitereigene Accorde der C-Dur-Tonart wie etwa durch II, IV oder VI oder einen darauf basirten Septimen-Accord bewerkstelligt würde. Genügenden Aufschluß geben hier die Tacte 9, 13, 16, 19, 25, 29, 33, 37, 41, 45, 49, 77, 81, 85 u. 89, mit dem auf sie folgenden Schlußaccord.

Den Haupt-Septimen-Accord mit der sogenannten Unterhaltungs-Septime durchaus zu vermeiden, wie dies Vogler für die Choralbegleitung aus dem Grunde räth, weil er zu entscheidend sei und das Energische der Fortschreitung hindere, war unmöglich; indessen findet er sich doch eigentlich

nur ein einziges Mal im 23ten Tact in seiner ganzen Bedeutsamkeit; an den übrigen Orten ist er nur mit durchgehenden Noten der Mittelstimmen gebildet, mithin seine Wirkung bedeutend geschwächt. Den guten Stimmenfluß zu befördern, wonach alle Stimmen ohne Ausnahme nicht nur leicht, sondern auch charakteristisch singbar, also keine blos harmonischen Ausfüllestimmen sein dürfen, und dach daneben die Reinheit des Satzes nicht zu verletzen, auch insbesondre der gesetzlichen Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen, so wie der naturgemäßen Verdoppelung der Intervalle, so weit als möglich, nicht untreu zu werden; ist freilich die Vierstimmigkeit nicht immer zu erhalten gewesen; auch finden sich in Folge dessen, harmonische Fortschreitungen, die dem an moderne und galante Kammermusik gewöhnten Ohr nicht sogleich gefallen dürften; wie z. B. in den Tacten 2, 7—9, 16, 19, 28 u. 29, 45, 53, 57, 73, 77, 83—85, 97, ꝛc.

Indessen kann ein guter Orgelspieler, der vielleicht fünf- oder noch mehrstimmig spielt, bei den Zeilen, die er zu begleiten hat, den Mangel der Vielstimmigkeit leicht decken und manchen Ausfülleton dazunehmen, der im Gesange wegbleiben muß; und was jene hart und ungefällig scheinenden Fortschreitungen betrifft, von denen auch schon Fischer und Kühnau in ihren Choralbüchern einige gebraucht haben, so muß man sich bei einem Tonstück im positiven Kirchenstyl und in alter griechischer Tonart durchaus einen Maasstab zur Beurtheilung verbitten, den man bei einer Sonate aber Opern-Arie anlegen dürfte. So sind z. B. die Septimen-Accorde und verminderten Dreiklänge in den Tacten 7, 9, 16, 19, 28, 29, 35, 37, 43, 83 u. a. m. als leitereigene Accorde der phrygischen und verwandten äolischen Tonart von ganz andrer Bedeutung als sonst wo, und können auch in der Fortschreitung und Auflösung anders behandelt werden. Ist dies doch alles unendlich besser und Charakter und Tonart weit homogener, als jene wunderliebchen Uebergänge in D-Dur mit dem Leitton cis, ja sogar in A-Dur mit gis, wie sie besonders

bei den Tacten 9 u. 10, 22 u. 23, 29 und 30, u. s. w. in manche neuen Choralbücher aus Unkunde der alten Tonarten eingeschwärzt worden sind. Wo in einer einzelnen Stimme da und dort für den Sänger eine Fortschreitung noch zu starr und ungefällig sein sollte; so kann derselbe ja leise einen Durchgangston mitnehmen und sie dadurch fließender machen. Wer sich etwa mit der Fortschreitung im 53sten Tacte schlechterdings nicht befreunden könnte, nun der nehme dann allenfalls in der Oberstimme ein fis statt f; darüber wird Niemand mit ihm rechten. Mit wie vielem Grunde übrigens auch dieser, wie jeder andre choralmäßig ausgesetzte Choral sich in seiner Harmonie nur in der einfach-natürlichen, gesunden diatonischen Tonleiter hält, und alles überreizende Gewürze chromatischer Accorde verschmäht, darüber geben alle darauf bezugnehmenden Werke von Kirnberger, Sulzer, Türk, Vogler, Mortimer, Koch u. a. die etwas Würdiges und Rechtes über Choral und seine Behandlung geschrieben haben, genügende Auskunft. Auch ist Einsender dieser Zeilen hier so frei, die Freunde dieser Musikgattung auf ein von ihm verfaßtes und in den kommenden Tagen im Druck, und Verlage der Neuen Güntherschen Buchhandlung in Glogau erscheinendes Werk bescheiden hinzuweisen: „Ueber die musikalische Liturgie“ — das seine Entstehung nächst dem Bedürfniß unsrer Kirche, insbesondere den Aufforderungen verdankt, die der Verfasser zu Folge eines Aufsatzes in dem Auguststück 1824 der Provinzialblätter über gleichen Gegenstand von mehren Seiten dazu empfing. Die Verzögerung der Herausgabe desselben ist nicht seine Schuld. In demselben hat dieser Gegenstand und insbesondre auch die Anwendung der alten griechischen Tonarten auf unsre Choräle seine nähere Auseinandersetzung gefunden.

Schließlich wäre nun noch über die Executirung des hier beleuchteten Choralgesanges in unsern Kirchen manches dienliche Wort zu reden; und namentlich manche Bemerkung über dabei anzuwendende Abwechselung des Gesanges und der

Instrumental-Begleitung, wie sie einem Wechselgesange gebührt, und über Zwischenspiele und Registrirung in Ansehung der Orgelbegleitung zu geben. Da sich dies aber großentheils durch die Ueberschriften in der Noten-Beilage ohne große Umschreibung an seinem Orte besser thun ließ; so bedarf es hier nur nach der Erklärung, daß die Orgel nur bei allen Tutti-Stellen, wo auch die Pauken und Trompeten und andre Instrumente einfallen müssen — mit starken Stimmen registrirt eintreten darf, und bei den mit der Solo-Bezeichnung versehenen Zeilen, theils nur reiner Gesang ohne alle Instrumental Begleitung, wie bei dem dreimaligen „Heilig ist unser Gott," — theils nur Gesang mit Posaunenbegleitung, wie in den Zeilen (Tact 1—3, 6—10, 26—30, 34—38, 42—46, 74—78, 83—86) oder statt der Posaunen nur eine sanft registrirte Orgel-Begleitung wie in den Tacten 50—74 und 90—98 stattfinden muß; indem besonders bei den letzterwähnten Zeilen den Sängern es kaum zuzutrauen ist, daß sie sich bei reiner Intonation und Tonführung erhalten werden. Die Gemeinde aber würde wiederholentlich zu erinnern sein, eigentlich nur da laut mitzusingen, wo die Orgel durch ihr Mitspielen das Zeichen giebt, und die übrigen Zeilen mehr dem Sänger-Chor zu überlassen; so wie auch Doppel-Chöre bei einem zahlreichen Sänger-Personale diese Wechselwirkung verstärken könnten.

Zwischenspiele sind, wie man sehen kann, bis auf das einzige am Schlusse gar keine angegeben. Und das aus mehrfachen Gründen. Denn nicht genug, daß sie den ohnehin sehr langen Gesang, der auch langsam und feierlich vorgetragen werden muß, noch über die Gebühr verlängern würden; dürfte auch ihre Erfindung, selbst abgesehn von aller herrschenden Modesucht, den heil. Gesang durch frivole Zwischenspiele zu verschnörkeln, falls sie auch nur der Tonart und dem Styl des Chorals analog seyn sollten, was doch durchaus unerläßlich wäre, eine schwierige Aufgabe seyn, deren Lösung wohl Mancher sein Lebenlang vergeblich versuchen würde. Haben

ſich doch ſchon in das eine Interludium vor dem Amen, wodurch der etwas ſchroffe Uebergang aus E-Dur in G-Dur vermittelt werden mußte, ein paar leiterfremde Töne eingeſchlichen, die immer vorſtechen, wenn ſie auch noch ſo ſehr umſpielt werden. Eine ſolche Vermittelung zwiſchen wenig verwandten Accorden iſt aber ſonſt nirgends nothwendig. Und die nöthige Ruhe zwiſchen den Zeilen wird ſchon dadurch genügend ausgefüllt, wenn das eine Mal die Baß-Poſaune das andre Mal das Orgel-Pedal den letzten Grundton etwas aushält, um die Sänger gehörig zu unterſtützen, die freilich ſo lange nicht aushalten können.

Wird der alt-lutheriſche Text geſungen, der unter allen andern wenigſtens der kräftigſte, ſalbungsvollſte und ſchon ſeiner Alterthümlichkeit wegen der ehrwürdigſte bleibt, ſo dürften für den Geſang, um ihm alle unmetriſche Holprigkeit und unnatürliche Dehnungen zu erſparen, einige Kontractionen und Zuſatzſylben nothwendig ſeyn; wie z. B. in den Zeilen: „Ehret die Welt weit und breit," — (ſtatt der Welt lieber „der Weltkreis,") — „All' Engel und Himmelsheer," — (ſtatt Engel beſſer Engelſchaar oder Engelchor) — „Geht über Himmel und Erden weit," — (müßte entweder aus Himmel eine Sylbe gemacht werden oder die Sänger hätten aus einer halben Note zwei Viertel zu machen;) — „Du König der Ehren Jeſu Chriſt, Gottes Vater ew'ger Sohn du biſt," — (wäre es mit den Wörtern „König" und „Gottes" eben ſo wie oben zu machen,) — „Zu erlöſen das menſchlich Geſchlecht," — (hier iſt kein andrer Rath als bei „menſchlich" wieder zwei Viertel zu machen,) „Und alle Chriſten zum Himmel bracht," — (eben ſo bei „Chriſten"). Am allerübelſten iſt es mit der Zeile: „Die mit deinem theuern Blut erlöſet ſeyn," ſtatt deſſen man wohl ſingen könnte: „Die durch dein Blut erlöſet ſein," wobei man aber der kräftigen Epitheta „deinem und theuern" verluſtig ginge.

Auch in der Zeile: „Wart' und pfleg' ihrer zu aller Zeit" wo man „ihrer" entweder contrahiren oder zwei Viertel machen mußte. Ein geſchickter Verskünſtler würde hier noch

mehr Rath wissen, welchen mitzutheilen ihm hiemit unvermehrt bleibt. Alles Andre ist dagegen Kleinigkeit und verstößt nur gegen die Scansion und die neuern Sprachformen.*)

Und so bleibt dem Unterzeichneten noch so vielen Erörterungen über den besprochnen Gegenstand nur noch der fromme Wunsch übrig, daß es manchem Kirchen-Chor-Director gefallen möchte, mit der Sache eine Probe zu machen; von der er sich auch dann noch einen guten Erfolg verspricht, wenn es auch mit dem einem oder andern mangelhaften Versuche nicht recht glücken wollte.

Lähn, den 16ten Februar 1829.

F. X. Rohleder.

*) Anm. Wir haben noch eine Menge Lieder, deren Worte oft ganz nicht recht zu ihrer Melodie passen wollen; es gehören dahin besonders die des D. M. Luther und seiner Zeitgenossen, dann die Kirchenlieder ꝛc. Manche Schullehrer wissen oft nicht, wie sie mit ihnen fertig werden sollen. Eben weil bei ihrem Absingen gewöhnlich Verwirrung entsteht, so geben sie manche Geistliche gar nicht erst auf und so sind ihrer mehrere ganz außer Gebrauch gekommen. Wie wär es, wenn man alle diese Lieder, der Melodie mit Harmonie alle Verse untergelegt, besonders drucken ließe und jede Kirche anhielte, aus ihrem Aerario ein solches Exemplar anzukaufen? Möchte sich doch der hochverehrte Herr Pastor Rohleder, oder ein anderer Sachverständiger, recht bald daran machen!

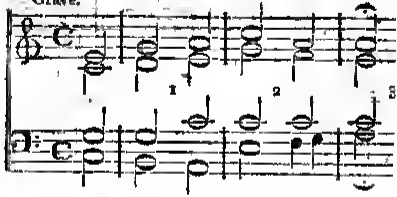
d. Herausg. d. Eutonia.

III.

Ueber die Errichtung und Einrichtung von Lesezirkeln für Zeitungen und Schriften über Musik.

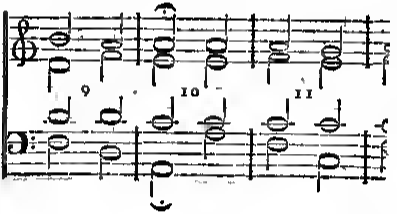
In allen Fächern steigt die Intelligenz, werden wissenschaftliche Kenntnisse allgemeiner; nur in der Musik ist man im Allgemeinen verhältnißmäßig noch am Meisten zurück. Da stößt man selten auf Einen, der die Namen der im vorigen Jahrhundert berühmt gewesenen Componisten und musikalischen Schriftsteller, sowie die ihrer Werke kennt, noch seltener

Solo, d. h. bloßer Gesang mit Posaunen.

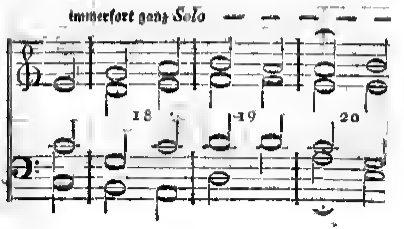


Herr Gott dich loben wir! —

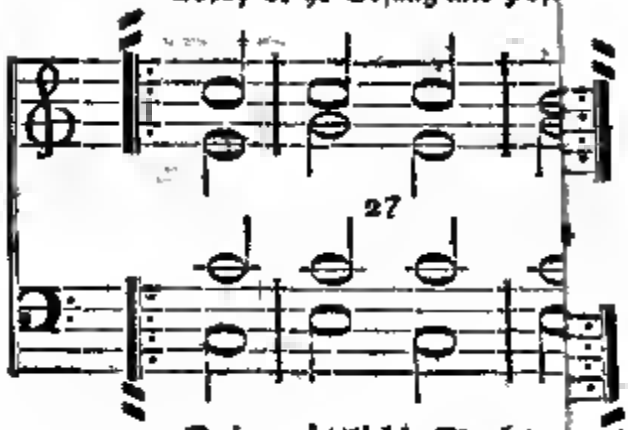
drei Mal. *Tutti* wie oben.



immerfort ganz *Solo*

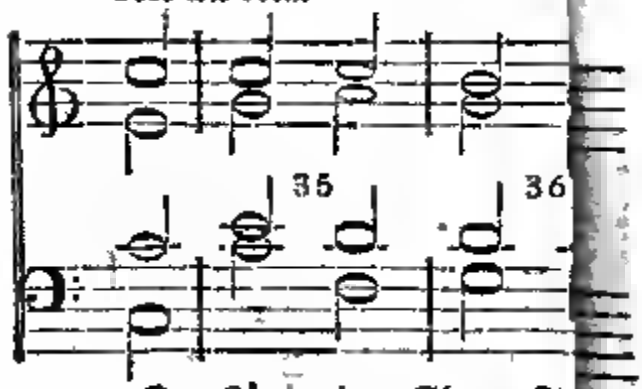


Solo, d. h. Gesang mit Pos



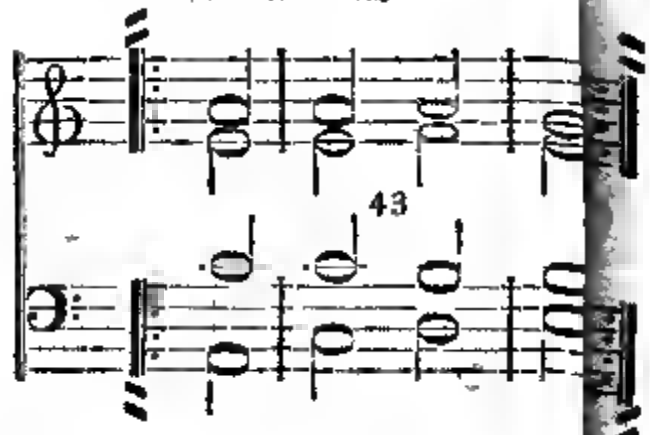
Dein göttlich' Macht

Solo wie oben.



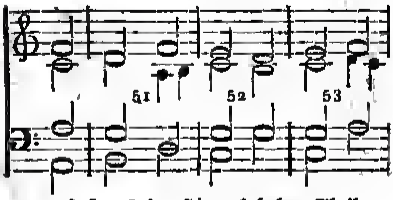
Du König der Ehren Je

Solo wie oben.

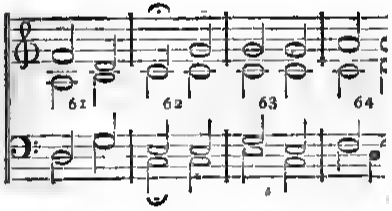


Der Jungfrau'n Leib

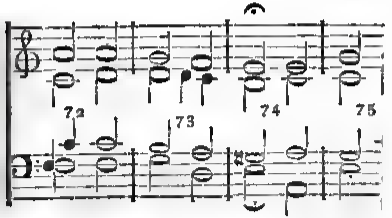
Geſang mit ſchwach regiſtrirter Orgelbegleitung ohn



Laß uns im Himmel haben Theil ꝛc.

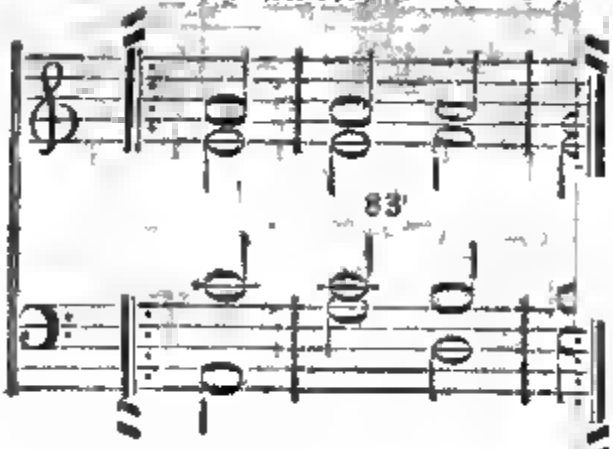


Solo wie am Ar



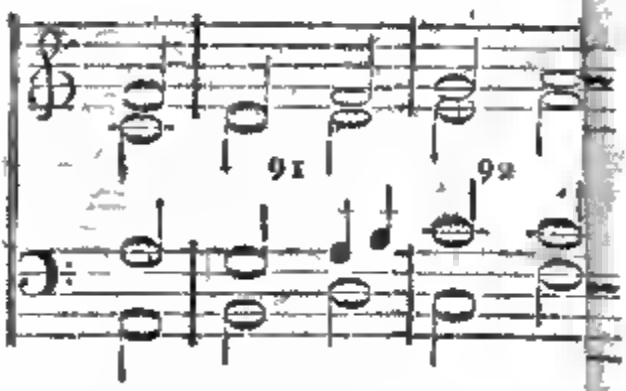
Täglich Her

Solo wie vorhin.



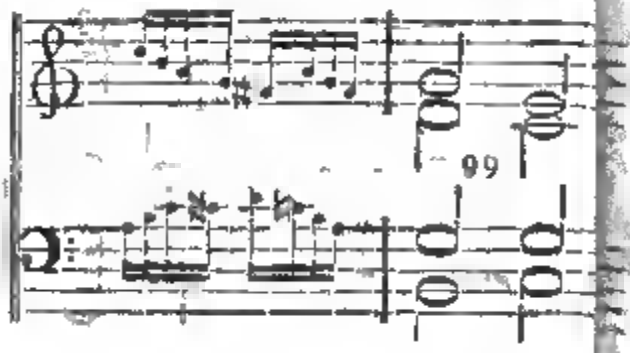
Behüt' uns heut ꝛc.

Mit ſchwacher Orgelbegleitung und



Auf dich hoffen wir lieber

Tutti. a ter



A • men

auf Einen, der Etwas der Art aus den noch länger vergangenen Jahrhunderten kennt. Diese Art Kenntnisse waren wie verschwunden; erst seit 10—15 Jahren haben Einige wieder angefangen, sich mit ihnen zu befreunden. Dieser Umstand ist offenbar von großem Nachtheil für die Musikwissenschaft gewesen; ihm hat man die große Seichtigkeit, welche sich in die Behandlung der Tonkunst eingeschlichen und in so vielen Musikbestrebungen sich zu Tage gelegt, gewiß mit zuzuschreiben.

Wer es gut meint mit der Tonkunst, kann nicht wünschen, daß dieser Zustand lange fortdauere; der muß vielmehr sein Möglichstes thun zur Abstellung desselben. Es fragt sich nur, wie ist dem abzuhelfen? — Man hat, das ist schon gesagt, in Manchem einen guten Anfang zu etwas Bessern bereits gemacht; ja das sei ja sogar mit gebührendem Danke hier erwähnt. Aber die Meisten werden dem beipflichten, wenn gesagt wird, daß die Sache doch nach viel ernsthafter angegriffen werden müsse, wenn etwas Tüchtiges daraus hervorgehen soll. Es fragt sich nun, wie das geschehen könne.

Ein fruchtbares Mittel zum Bessern dürfte sein die Errichtung zweckmäßiger Lese-Vereine für musikalische Zeitungen und Schriften. Denn es wird eigentlich von den Vielen, welche die Musik theils von Amtswegen theils aus Privat-Neigung treiben, immer noch zu wenig gelesen; die eigentlichen Kenntnisse bleiben zu gering; die so die Musik treiben, bekommen kein gründliches Urtheil; es findet keine Circulation von Ideen Statt; das Interesse bleibt zu gering, ohne nachhaltigen Einfluß, ohne rechten Antrieb zu ernstlichen Studien. Es ist immer ein Suchen, Haschen und Jagen nach Genüssen ohne rechtes und klares Bewußtsein dessen, was man denn eigentlich daran und davon hat; es ist ohne sonderliches Gewicht für die Veredlung, für die wahre Bildung und Erhebung des Geistes.

„Ja," könnte man mir entgegnen, „kann man denn nicht für sich selber über Musik, über musikalische Gegenstände nachdenken? und ist das nicht viel besser, als darüber lesen?"

Allerdings darüber nachdenken, das kann, das soll man; aber ob es immer besser ist, das ist noch eine andre Frage. Zuträglicher scheint es zu sein, das Bessere, was Andre geschrieben haben oder noch schreiben, mit Aufmerksamkeit zu lesen, es unter einander oder auch mit dem Seinigen vergleichen, an der Hand desselben Neues suchen. Wer nun aber weder das Eine noch das Andere thut, der ist soviel als gar nicht mit zu zählen unter die, welche die Musik wahrhaft betreiben. Solche sterben schon musikalisch ab bei lebendigem Leibe, worüber besonders unfähig, das Musikwesen zu leiten, namentlich die Musik zu lehren. Bei Solchen ist an ein Vorwärts nicht zu denken; ja sie können es nicht vor dem Rückschreiten aufhalten.

Ein mächtiger Damm wird dem Uebel aber entgegengesetzt, wenn man soviel als in den Kräften steht, sich mit dem guten Alten bekannt macht und auch das Neue sich möglichst genau ansieht.

„Aber," werden Manche hier gleich entgegen schreien, „wo soll die Zeit, wo soll das Geld dazu herkommen?" Eben darüber soll hier gehandelt werden.

Es kann Einer allerdings nicht Alles lesen, was man heut zu Tage hat. Des Alten ist schon sehr viel, das Neue vermehrt sich auch tagtäglich. Nun da treffe man eine Auswahl; man beschränke sich soviel als möglich auf das allgemein Wichtige und Nothwendige, und wenn's sein muß nur auf das Fach oder die Fächer, die zu treiben gräde Lebens-Beruf ist. Wer z. B. an einer Kirche angestellt ist, braucht sich nicht um das Opernwesen angelegentlich zu bekümmern, wenn er auch schon jede neue Oper sich ein oder einige Mal mit anhört; wer Gesang-Lehrer an einer Schule ist, braucht sich nicht um alle Mode- und Concert-Sachen für andre Instrumente ängstlich zu bemühen.

Und dann muß sich Jeder nach und nach eine gewisse Schriftsteller-Kenntniß, einen gewissen literarisch-kritischen Blick anzueignen suchen, so daß er bald, wenn er etwas Neues sieht oder hört, weiß, wohin er es seinem Werthe und seiner

Brauchbarkeit nach zu stellen hat. Auf diese Weise wird man nicht unnützer Weise Zeit und Geld verbringen.

„Aber," werden Einige noch einwenden, „wenn ich es auch so anfange, alles Unnöthige und Unnütze zu vermeiden suche: so bleibt doch die Menge des Guten und Nützlichen noch so groß, des also Zuletzt noch so viel, daß mehr Zeit noch Geld dazu aufzubringen ist."

Was nun die Zeit anbelangt, so gehen Berufsarbeiten und Familien-Geschäfte allerdings wohl vor; indeß wer die Nothwendigkeit der Fortbildung anerkannt hat, wer den redlichen Willen dazu besitzt; wer das Vergnügen, welches in der Vermehrung der Kenntnisse liegt, je einmal genossen hat: der findet immer noch einige Zeit, wären es auch nur einzelne halbe Stunden, welche er auf eine zweckmäßige Lectüre zur Fortschreitung in einem Fache verwenden könnte. Mehr dürfte das Geld ein wirkliches Hinderniß sein. Denn Viele haben kein Privatvermögen; das Einkommen von der Stelle ist klein, die Familie und ihre Bedürfnisse hingegen groß; Krankheiten oder Unglücksfälle vermehren vielleicht noch obendrein die Dürftigkeit und Noth. Hier ist guter Rath theuer; hier kann der beste Wille scheitern. Aber für eben diesen oder dergleichen Fälle sind die folgenden Vorschläge zu Errichtung und Einrichtung von Lesezirkeln für musikalische Zeitungen und Schriften. Für einen kleinen jährlichen Beitrag wird Einem die Möglichkeit gewährt, das Bessere aus den Theilen der Musikwissenschaft zu lesen, für welche man sich wohl schon des Berufes halber interessiren muß. Man liest, was da oder dort mit dem oder jenem Erfolge versucht oder aufgestellt worden ist. Man wird zu Aehnlichem veranlaßt oder hat es auf ähnliche Weise schon versucht. Man wird ermuthiget in seinen Versuchen, bestärkt in seinen Erfahrungen. Manchmal bekommt man durch Nachrichten für einen Gegenstand Interesse, für den man früher ganz gleichgültig, ganz kalt und wie abgestorben war. Man lernt daraus diesen oder jenen wackern Mann kennen; man freuet sich im Stillen über ihn und seine

Leistungen; man wünscht seine nähere Bekanntschaft; man schickt und greift nach seinen Werken, man sucht sogar seine Person auf, man findet sich durch eine Unterhaltung mit ihm noch mehr aufgeregt, man glüht noch mehr für sein Fach, man geht mit neuem Eifer für dasselbe von ihm fort.

Sagt selbst, Ihr steinernen und hölzernen Seelen, Ihr, die Ihr Euch immer verschließen und ewig zurückziehen möchtet, habt Ihr je einen Funken von dieser Seligkeit genossen? Wahrlich, hättet Ihr sie nur einmal gekostet, wahrhaft gekostet, Ihr könntet nimmer von ihr lassen. Nun, wenn es nicht möglich ist, Euch zu ändern, zu bessern, Theil zu nehmen nach menschlicher Weise an den Freuden wachsender Erkenntniß: nun so geht abseits und hört die, welche dessen noch fähig sind und welche darnach verlangt, hört die wenigstens nicht! Laßt sie die Früchte ihres guten Sinnes, ihres bessern Strebens genießen!

Ja, laßt es uns gestehen, es liegt in einer zweckmäßigen und wohlgeleiteten Lectüre über unsre Berufs- und Lebenswissenschaften ein mächtiges Mittel, ein gewaltiger Hebel zu jeglicher Vervollkommnung darin.

Es ist aber nicht genug für das Gedeihen einer Sache, eines Lehrfachs die Lehrer zu ermuntern, zu gewinnen, zu heben und im Eifer dafür zu erhalten; man muß, will man seiner Sache gewiß sein, den ganzen Talentstand mit zu ergreifen, mit zu heben suchen. Man muß ihn aus den Zeitungen auch sehen lassen, wie es da und dort anders und besser ist; wie in dieser Stadt der Mann oder Beamte, auf die Weise in jener ein andrer auf eine andre höchst wohlthätig und förderlich fürs Ganze mit an- und eingegriffen hat. Kurz, es muß dahin kommen, daß die Menschen die ihnen von Gott verliehenen Gaben, die Mittel und den Einfluß zur Förderung des Guten in jeder Sache gebrauchen, wo sie wissen und nur können. Man wird freilich oft auf welche stoßen, die sich immer selbstgefällig zu sagen pflegen oder vorsagen lassen: Ach, das haben wir auch; das brauchen wir nicht; man kann auch leben

ohne das; das sind Namen ꝛc und wie das ganze gemse Heer von solchen abgedroschenen Phrasen des Phlegma heißen und lauten mag. Was ineneabel ist, das gebe man auf; darum bekümmere man sich nicht weiter. Aber sonst ist es bei dergleichen Unternehmen immer der Rücksicht auf den Laienstand werth. Die Laien sind Eltern oder Vorsteher da oder dort, und ein verständiges Wort von ihnen zur rechten Zeit kann große Dinge thun. Es ist daher wichtig, daß auch sie einige Kenntnisse von den glücklich bewirkten Veränderungen aber Einrichtungen in der Musik anderwärts erhalten; sie werden dadurch wohl selber geneigt gemacht zu ähnlichen an ihrem Orte. Kurz, man kommt sich dann eher entgegen; es arbeiten sich die einzelnen Theile eher in die Hände; es ist dann eher an ein ordentliches und tüchtiges Resultat zu denken.

Die Lesezirkel selber können nun nach der Beschaffenheit ihrer Mitglieder und ihren dabei zu erreichenden Absichten sehr verschieden sein; am besten ist es schon, wenn sie möglichst gleichen Beruf haben, dann haben sie wohl auch gleiche Wünsche, machen gleiche Ansorderungen; es ist dann eher eine Möglichkeit, sie alle zu befriedigen. Die Wahl der anzuschaffenden Sachen muß sich nach den Bedürfnissen und dem Bildungsgrade der Theilnehmer möglichst richten. In dieser Hinsicht könnte es geben

1) einen Lesezirkel für Cantoren, Organisten, Schullehrer eines Orts oder einer Gegend.

Im Fall, daß es der Mitglieder gar zu wenig wären oder nur sehr geringe Beiträge geleistet werden könnten, so könnte der musikalische Lesezirkel mit dem pädagogischen, dergleichen es wohl in jeder Gegend jetzt unter den Schullehrern giebt, gleich verbunden werden, was ohnehin sehr gut und das Zweckmäßigste sein dürfte.

Für einen solchen eigentlich aus Schulmännern bestehenden Lesezirkel in einer Stadt würde, nachdem die Offenbacher Musikzeitung, welche am meisten eine pädagogische Richtung hatte, leider wieder eingegangen ist, eine von

den beiden, entweder die Leipziger oder die Berliner musikalische Zeitung zu wählen sein, wenn nicht beide könnten genommen werden. Im Preise sind sie sich gleich; eine jede kostet mit Einschluß des Porto's an den meisten Orten gegen 6 Rthlr. Es ist hier nicht der Ort, sie ausführlich zu beurtheilen; es kommt aber in den historisch-kritischen Berichten die Reihe in einem der nächsten Bände der Eutonia ganz gewiß an sie und da wird sich der Verf. dieses über eine jede gewissenhaft weiter aussprechen. Und warum sollte man dies nicht? Muß sich das ja jeder andre Herausgeber einer Schrift gefallen lassen? Oder hätten diese Zeitungen in dieser Hinsicht vor andern etwas voraus? Wo steht's geschrieben? zeigt's! beweist's! Ja, es möchte ihnen, diesen Zeitungen und der Kunstwissenschaft vorzüglich förderlich sein, wenn man sie öfter und möglichst scharf beurtheilte. Es würde z. B. die Leipziger nicht mehrere Jahre lang vor einigen Jahren so halb zweck- und gehaltlos fortredigirt worden sein. Nun in den Händen des neuen Redacteurs scheint sie sich bedeutend gebessert zu haben, und was das Lehrfach anbelangt, so würden wir ihr dermalen den Vorzug geben vor der Berliner; dagegen aber der Berliner den Vorzug in Berichten über Concert- und Opern-Musik, überhaupt hinsichtlich der Auffassung größerer Tonwerke, alter wie neuer Zeit. Soviel hier zur Motivirung des Obigen; das Andre und mehr wird, wie gesagt, zu seiner Zeit schon kommen.

In einem musikal. Lesezirkel für Schullehrer auf dem Lande dürfte das Mithalten einer dieser musikal. Zeitungen nicht grade nöthig sein; es müßte ihnen denn auf 6—12 rtl. Mehr-Ausgabe jährlich nicht viel weiter ankommen. Denn da bei solchen Schullehrern der ganze Titel „Concert-Musik" soviel als gänzlich wegfällt; so würde kaum der vierte Theil von der ganzen Zeitung sein, der sie interessiren könnte.

Hauptsache eines solchen musikalischen Lesezirkels für Obengenannte wäre vielmehr, daß möglichst alle wichtigern Gesang-Anweisungen für Schulen, alle besseren Gesang-Com-

positionen, alle besseren Sammlungen für dieselben, alle tüchtigen Werke über Theorie, Generalbaß, Harmonie, Compositionslehre, Choralbücher, Anweisungen über Orgelspiel, alle bessern Compositionen für die Orgel, einzelne gute Anweisungen für die Erlernung anderer Instrumente, besonders des Claviers, der Geige, der Flöte, der Posaune ꝛc. die bessern Compositionen für Anfänger auf denselben ꝛc angekauft und herausgegeben würden.

Doch nicht nur Neues, auch Altes muß mitangeschafft und mitherausgegeben werden. Allerdings ist das Lehren bei ältern Lehrern, die schon immer dergleichen Lectüre geliebt und getrieben, sich wohl auch selbst das eine oder das andre Werk nebenbei schon angeschafft haben, nicht in gleichem Grade nothwendig, als wenn zu gleichem Behufe ein Verein junger Lehrer sich bildete, die alle von dergleichen bis dahin wenig kennen gelernt hätten.

Außer den bereits im 1sten Bde. d. Eutonia schon angezeigten und denselben Büchern über Harmonielehre u. Gesangunterricht würden hiezu besonders folgende Werke zu empfehlen sein: Natorp, über den Gesang in den Kirchen der Protestanten; Rambach, über D. M. Luthers Verdienst um den Kirchengesang; Türk, von den Pflichten eines Organisten; Becker, Rathgeber, für Organisten; Klausnitzer Grundgesetze kirchlicher Sänger-Chöre nebst einem Anhange über Schulgesangvereine; Berg, Ideen zu einer rationellen Lehrmethode für Musiklehrer ꝛc; Drewes Briefe über Tonkunst; Faust, über die ältern Kirchen-Chorale; derselbe, über Verbesserung der musikalischen Liturgie ꝛc; Heinrots Volksnote oder vereinfachte Tonschrift; Mortimer, der Chorgesang zur Zeit der Reformation; W. Schneider, musikal. Hülfsbuch beim Kirchendienst; Ueber das Stimmen der Claviere und Pianoforte von Fritz, Lehmann, Steinert, Schlimbach, über die Structur, Erhaltung, Stimmung u. Prüfung der Orgeln ꝛc; Wolfram, vollständige Anleitung zur Kenntniß, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln ꝛc;

die kleinern Werke dieser Art von Müller, Büttner, Reichmeister; dann vorzüglich Biographieen oder Lebensbeschreibungen verdienter Cantoren, Organisten ꝛc kleine Broschüren über dergleichen Gegenstände ꝛc.

Sind es Lehrer einer Stadt, wo viele und gute Kirchen- sowie auch Concert-Musik ist; nun dann werden nicht nur beide musikalische Zeitungen nebst der Cäcilia ganz gewiß, sondern auch eine und die andere mehr ins Schöngeistige einschlagende Schrift können mitgewählt werden. Lehrer, sowie Cantoren und Organisten sollten sich aber nie zu weit hinaus in dergleichen Schriften verlieren, sondern immer mehr an die halten, welche Musikbildung und Veredlung des Herzens durch diese zum Zweck haben.

Schriften, welche sich außer den obengenannten für einen solchen Verein besonders eignen, würden sein: Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst; Reichardt's Kunst-Magazin, 2 Bde.; Kachee, die Tonkunst in der Kirche; Arnvid, der angehende Musik-Director ꝛc; Chladni, Beiträge zur praktischen Akustik u. zur Lehre vom Instrumentenbau ꝛc; dessen kurze Uebersicht der Klang- u. Schalllehre; Michaelis über den Geist der Tonkunst; Krause, Darstellungen aus der Geschichte der Musik; Urban, über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht ꝛc; derselbe, Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Gesetzen ꝛc; Thibeaut, über Reinheit der Tonkunst; Streit zwischen der alten und neuen Musik; Hientzsch, über den Musik-Unterricht ꝛc; Zelter, Fasch's Leben; Forkel, Seb. Bachs Leben; Nina Engeldenner, Briefe über den Gesang; Nägeli's Vorlesungen über Musik; Rachlitz, für Freunde der Tonkunst, 2 Thle.; Geetry's Versuch über die Musik, übersetzt von Spazier; Dittersdaef's Lebensbeschreibung; Meißner, Bruchstücke zur Biographie Neumanns; Burney's Lebensbeschreibung des berühmten Händel; dessen Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien; Griesinger biographische Notizen über Joseph Hayd'n; Hiller's Lebensbeschreibungen

berühmter Tonkünstler (leider nur 4 Bd.); Broschüren über die Logierische Methode von Girschner, Stöpel, Kollmann u. Müllerin Sievers, Mozart und Süßmayer ꝛc ꝛc.

2) Ein Lesevereín von Musiklehrern, gebildeten Laien oder Dilettanten, Musik-Directoren von Concerten und Opern, von Musikern und Oboisten. Der Zweck desselben kann sein, sich mehr zu orientiren in der Musik-Literatur, das Bessere derselben kennen zu lernen; zu wissen, was es Neues giebt, um überhaupt die Musik mit mehr Umsicht, mit mehr Verstand zu treiben und zu genießen. Der Zweck des mythodischen Gesanges ist vielleicht wenn nicht gradezu ausgeschlossen, so doch sehr untergeordnet. Man will mehr mit der bessern und vornehmen Musikwelt bekannt werden. Das Ganze soll, wenn nicht mehr, so doch zugleich mit zur Unterhaltung sein.

In einen solchen Lesezirkel gehören zunächst die beiden Zeitungen, die Leipziger wie die Berliner; ist Geld genung da, so kann man auch die Münchner Musikzeitung mit hineinwerfen; wo nicht, so ist auch nichts verloren. Dann aber gehört noch ganz besonders die Cäcilia dahin. Das Hamburger Magazin ist in seinem Werthe noch unbestimmt; es kann also sein und auch wegbleiben.

Aber nun würden ganz besonders noch alle die Schriften, welche die Musik mehr von der unterhaltenden Seite behandeln, hineinzugeben sein, als außer den oben genannten von Rochlitz, Schubart, Gretry, Dittersdorf, Meißner, Nägeli ꝛc, nach: W. Heinse, Hildegard von Hohenthal; Wendt, Raffini's Leben; Hoffmann, Phantasiestücke 2—3 Thle.; Marx, die Kunst des Gesanges; Reichardts vertraute Briefe über Paris. 3 Thle.; desselben Briefe über Wien 2 Thle.; Mosel, über das Leben und die Werke Salieri's; Herzens-Ergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders; Tieck's Phantasieen über die Kunst für Freunde derselben; Carl Maria v. Weber, hinterlassene Schriften 3 Bde. Rochlitz für ruhige Stunden; von Nissen, Biographie Mozarts nebst Anhang; Schlosser, Biographie Louis van Bee-

thovens; Schottky, Biographie Paganini's ꝛc. Musikal. Hausfreund von 1822—1828; Siegmeier, Ueber Gluck und seine Werke; Busby allgem. Geschichte der Musik, von Michaelis übersetzt. 2 Bde.; Orloff, Entwurf einer Geschichte der ital. Musik; viele Lebensbeschreibungen von Capellmeistern, Directoren der Opern u. Concerte, Virtuosen; allerlei kleine Schriften, wie Rellstab über mein Verhältniß als Kritiker zu Herrn Spontini ꝛc. Versteht sich, daß auch neue Opern, Concert- u. andere Stücke von Bedeutung mit circuliren können.

Da ein solcher Verein leicht wohlhabende Mitglieder haben wird, denen es auf einen Gulden oder Thaler hinsichtlich des Mehrbeitrags nicht viel ankommt: so können eigentlich alle wichtigen und gehaltvollen Werke, ja selbst die von größerm Umfang und wenn sie auch kostspielig wären, angeschafft werden und es könnte ein solcher Lesezirkel schon in einer Mittelstadt und wie vielmehr in einer großen aufs Vollständigste eingerichtet sein; er kann den Theilnehmern alles Beachtungswerthe zur Ansicht und Kenntniß bringen. Ein solches Institut 5—10 Jahre nur erst hintereinander fortgesetzt: man denke sich, welche Masse von Kenntnissen, Ideen ꝛc kommt dadurch in Umlauf? bei dem Einen giebt es wieder zu dem, bei Jenem zu etwas Anderm die Veranlassung. Der Eine wird für dieses an- und aufgeregt, der andere für Jenes. Es wird, es muß dadurch weit mehr musikalisches Leben, Denken und Schaffen erzeugt werden, als jetzt gar nicht zu finden ist. Denn Manche sind doch heut zu Tage in ihr bischen musikalisches Spielen, Singen oder Wissen so verliebt und verbohrt, daß sie denken, es gäbe gar nichts außer ihnen; als schließe sich mit ihnen gleichsam das große Weltganze. Nichts ist verderblicher als dieser Wahn; der muß den Leuten von den Augen gerissen werden.

3) Läßt sich ein solcher Lesezirkel denken, dessen Mitglieder gemischt sind, also vielleicht aus beiden vorbeschriebenen Klassen von Lesern, aus Lehrern, die es ernst nehmen müssen, und Dilettanten welche nur leichte und angenehme Speise

haben wollen. Da bleibt nichts anders übrig, als eben beide Arten von Lectüre, so gut es angeht, mit einander zu verbinden.

Es wäre nun noch das Aeußere der Einrichtung eines solchen musikalischen Lesezirkels zu besprechen.

Die Summe des Anzuschaffenden muß sich natürlich richten nach der Größe und Menge der Beiträge. Sind viel Theilnehmer und ist der Satz des Beitrags beträchtlich, so wird viel und auch Theures angeschafft werden können. Es kann aber auch manchmal ein größeres und theueres Werk ohne großen Verlust wegbleiben, während ein kleines und ungleich weniger kostspieliges des Guten und Anregenden weit mehr enthält. Eben darum ist es nun eine Hauptsache zum gedeihlichen Fortbestehen eines solchen Lesezirkels, daß die Besorgung desselben d. h. die Auswahl und Anschaffung der Sachen in den Händen eines fachverständigen, d. h. mit der Musik-Literatur alter und neuer Zeit wohl bekannten Mannes ist. Es ließe sich übrigens gar wohl denken, daß dies auch vom ganzen Vereine durch von Zeit zu Zeit gehaltene Conferenzen oder auch durch einen engern Ausschuß desselben geschehen könne. Welches besser ist, hängt von Oertlichkeiten und Umständen ab.

Was mit den gelesenen Zeitungen und Büchern machen? Solche Sachen haben meist bei der Circulation sehr gelitten und darum schlägt man ihren Werth gewöhnlich zu einem Drittheil des Ladenpreises an. Hat Einer das Ganze auf sein Risico übernommen, was Einem leicht theuer zu stehen kommen kann, so ist erst gar keine Frage darüber. Wird aber das Ganze auf Rechnung sämmtlicher Theilnehmer geführt, so würden sämmtliche Sachen, nachdem sie den Umlauf vollendet haben, als Eigenthum des Vereins vielleicht nach dem Schlusse des Jahres an die Theilnehmer oder an sonstige Kunstlustige zu verauctioniren sein. Der Ertrag daraus würde zur Bestreitung der nächsten Unkosten im folgenden Jahre zu verwenden sein etc. etc. Versteht sich, daß dies die Beiträge soulagiren wird, wenigstens in dem ersten, auch 2ten Quartal.

Was das Ausgeben des Neuen oder überhaupt das Wechseln des Ausgegebenen anbelangt, so müßte dasselbe wohl durchaus wenigstens wöchentlich geschehen; sonst würde es zu wenig Bewegung, zu wenig Leben geben. Hinsichtlich der Zeitungen, damit sie nicht so alt werden, ist wohl gut, wenn man eine jede Woche ausgiebt, eben was neu angekommen ist. Mit den Broschüren würde es eben so zu halten sein; mit Büchern dagegen dürfte es weniger Eile haben.

Der Schreiber dieses leitet einen solchen musikalischen Lesezirkel ins vierte Jahr, und zwar einen der dritten Art. Jede Woche werden ein Heft Zeitungen und ein Buch über Musik ausgegeben. Die Berliner und Leipziger Zeitungen kosten mit dem Heften, wie oben schon gemeldet, jährlich 12 Thlr.; die Münchner mit dem Heften 4 Thlr. 8 Gr. etwa; (sonst war noch die Offenbacher Musikzeitung mit 8 Thlr.) Das würde die Zeitungen jährlich machen 16 Thlr. 8 Gr. — Jede Woche wird, wie schon gemeldet, noch ein Buch dazu ausgegeben, das im Durchschnitt mit 1 Thlr. angeschlagen sein mag, was jährlich 52 Thle., mit obigen 16 Thlr. 8 Gr. zus. 68 Thlr. 8 Ge. macht. Hiezu kommen 12 Thle. für den Herumträger und 6 Thle. ungefähr Buchbinderlohn für die Bücher; was Summa Summar. etwa 86 Thlr. beträgt. Der Beitrag ist vierteljährig 16 Gr., jährlich also 2 Thle. 16 Ge. Das macht bei zwanzig Mitgliedern ungefähr 53 Thle. 8 Ge. Hiezu noch 1/3 des Ladenpreises der angeschafften Sachen gerechnet mit 22 Thlr., giebt 75 Thlr. Diese Summe würde also die Ausloge noch nicht ganz decken.

Das Ganze steht hier, nur um einen Begriff zu geben, wie es sich in der Ausführung, in der Wirklichkeit macht. Man kann nun einen jeden dieser Lesezirkel sowohl nach einem höhern als auch nach einem geringern Maßstabe einrichten. Es sollten hier nur Andeutungen, Umrisse gegeben, es sollte nur hiedurch dazu aufgemuntert werden. Eine Ausgabe, die für Einen allein viel zu groß ist, als daß er sie ohne Ungerechtigkeit gegen seine andern, nothwendigern Berufs- und Fa-

milien-Bedürfnisse zu machen wagen dürfte, wird unbedeutend; ein Unternehmen, das für Einen allein unmöglich ist, leicht, wenn Mehrere von gleicher Gesinnung zusammentreten; sie können daraus denselben Genuß, denselben Nutzen für ihren Geist ziehen. Auch wolle man es nicht dahin mißdeuten, als bezwecke das Ganze Vielleserei und Vielwisserei. Weit entfernt davon, soll alles mit gehöriger, sorgfältiger Auswahl geleitet und genossen werden. Aber auf der andern Seite ist es dem Verf. dieses eben auch so sehr zur unumstößlich gewissen Wahrheit geworden, daß, wer nichts der Art thut, gar nichts liest, nicht mit der Zeit verständig fortschreitet, gar nicht werth ist, unter die eigentlich geistig Lebenden gezählt zu werden; am allerwenigsten sollte ein solcher ein Lehramt oder die Leitung eines Musikwesens erhalten.

Es sei noch bemerkt, daß größere Bücher, damit jeder Theilnehmer sie mit gehöriger Muße durchlesen könne, auch getheilt ausgegeben werden können.

Ferner habe ich bemerkt, daß es sehr gut ist, wenn außer den Zeitungen und Büchern auch die Clavierauszüge oder Partituren von neu erscheinenden großen classischen Werken, als Oratorien, Messen ꝛc. Diese Sachen alle kosten gradezu sehr ins Geld und die Meisten müssen sich wohl hüten, sie sich anzuschaffen, so gern sie dieselben auch benutzen möchten. Nun ist es Manchem nun nicht sehr lieb, sondern auch für die Bekanntwerdung des Werkes recht viel schon gewonnen, wenn es ein jeder gebildete Dilettant eines Ortes 8 Tage bei sich haben und nach seinen Kräften für sich durchspielen, sich mit ihm vertraut machen kann.

Und so mögen denn diese Gedanken recht Viele und an vielen, wo möglich, an allen Orten veranlassen, ähnliche musikalische Lesezirkel zu errichten und einzurichten zur Verbreitung musikalischer Kenntnisse u. wahrer Musikbildung!

H.

Einige Worte über die nothwendige Verbesserung des Begräbniß-Gesanges.

Eine ansprechende und erhebende Feierlichkeit ist ein würdig gehaltenes Begräbniß. Die Hinfälligkeit unsers Lebens, die Ungewißheit seiner Dauer, die hohe Bestimmung des Menschen, die theuern Verheißungen der Unsterblichkeit, dann der Hinblick auf das Leben und die Verdienste der Verstorbenen, auf die Trauer der Hinterlassenen und auf die allgemeine Theilnahme an dem Entschlafenen und den Seinen, veranlassen ernste und erhabene Betrachtungen und eine Stimmung, welche wir immer behalten möchten, weil sie die stille Trauer in sanfte Freude verwandelt, und das Herz zu edelm Entschlusse begeistert. Soll jedoch eine solche feierliche Stimmung bleiben, so muß sie nicht nur im Innern angeregt, sondern auch durch das Aeußere nicht gestört werden. Nicht selten geschieht dies aber, wenn das, was wir zu den Feierlichkeiten rechnen, vernachlässigt wird. Unanständigkeiten in den Gebräuchen, im Gange ꝛc stören dann eben so wie eine auf die Verhältnisse des Geschiedenen unpassende Rede und ein schlechter Begräbniß-Gesang, sei dieser schlecht durch den unfeierlichen Vortrag, oder die unzweckmäßige Auswahl der Lieder oder Melodieen, oder durch die Andachtslosigkeit, mit welcher er ausgeführt wird.

Was nun aber der Begräbniß-Gesang sein soll, liegt ja schon im Begriffe eines gottesdienstlichen Gesanges überhaupt. Ein gottesdienstlicher ist der Gesang bei Begräbnissen, auf den ich deswegen aufmerksam mache, weil er meist wegen der dabei entbehrten Orgel-Begleitung schlechter ausfällt, als der Gesang in der Kirche, — daher ein Gesang, der Andacht, Würde, Reinheit, Kunst, Aufmerksamkeit und Uebung verlangt, der, als ein sehr wesentlicher Theil der Be-

gräbniß-Feierlichkeit, oft wie bei Land-Begräbnissen als der wesentlichste, nicht feierlich genug sein kann. Er ist das gemeinschaftlich ausgesprochene Gebet, in welchem sich die Trauernden über Gottes Fügung beruhigen, trösten, in welchem sie das Vertrauen zu Gott, daß er den Abgerufenen beseligen, seine Hinterbliebenen schützen und segnen werde, ausdrücken, — ist der Aufruf zu ernsten Betrachtungen über Hinfälligkeit, hohe menschliche Bestimmung, Hoffnung der Unsterblichkeit durch die Gnade Gottes, — Aufruf, das Leben vorzubereiten bei dem Hinblick auf Tod und Grab. Der Begräbnißgesang ist sonach der Mittelpunkt, um den sich die Seelen zu gleicher ernsten Betrachtung vereinen, durch den sie sich in diese einführen lassen; — ist der Ausdruck der Wehklage um den Geschiedenen, das gemeinschaftliche Anerkennen seiner Verdienste, der Zuruf an die Verlassenen, daß die Freunde ihren Verlust mitfühlen, das Andenken des gekannten, geehrten, geliebten, verstorbenen Freundes mitfeiern; der Begräbniß-Gesang ist auch das äußere Zeichen für die Leichenbegleiter und die übrige Welt, die ihn hört, daß keine blos indische, geistlose, nur nöthige Sitte, sondern eine feierliche geübt werde, und daß der welcher Antheil daran nimmt, aus seiner Gewöhnlichkeit heraustreten und mit Geist und Herz bei der Feierlichkeit sein solle. Und daß er als ein so wichtiger Theil dieser gottesdienstlichen Feierlichkeit Beruhigung, Erhebung und Sehnsucht des Gemüthes bewirken soll, kann, und erfolgt er würdig, auch bewirken wird, bezweifelt der Christ und Der nicht, der diese Wirkung in seinem Leben an sich selbst erfuhr. Soll der Begräbnißgesang nun aber das sein und wirken, so muß ihm auch nichts fehlen, was zu den Erfordernissen eines guten, religiösen Gesanges gehört; er muß richtig, rein, langsam, ernst, andächtig, sanft, kunstgemäß und doch dabei einfach und gefühlvoll seyn.

Ist dies immer der Begräbniß-Gesang? — Wie er ist in unsrer Zeit, wie er, — ich möchte sagen — gehandhabt und vernachläßigt, ja entheiligt wird, wie auch in unserer Zeit, wo

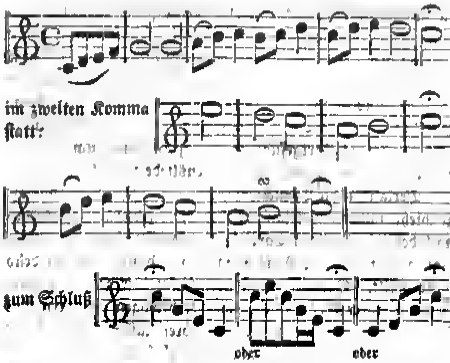
mit sichtbarer Anstrengung und auch mit Erfolg an der Ausbildung der Lehrer und Schulen gearbeitet wird, — so viele Cantoren und Schullehrer hierin aus Leichtsinn, Unwissenheit und Trägheit fehlen, das Heilige entweihen, davon ließe sich manches Wort leider sprechen, und diesem Worte würde es nicht an Belägen aus der wirklichen Welt fehlen. Schreiber dieses hat solche Beispiele nicht nur sehr oft erlebt und zu seinem Aerger und zu seiner Trauer angesehen, sondern sieht dies noch, und ist durch ein Beispiel der neusten Zeit bewogen worden, freundlich-bittende, mahnende Worte, — sind ihm diese erlaubt, — an Diejenigen zu richten, in deren Amtsberufe es liegt, den Begräbnißgesang zu leiten.

Daß der Begräbnißgesang oft so unfeierlich ist, gradezu stört, schreibt sich von dem Leichtsinne her, mit dem viele Lehrer an dies Geschäft gehen und es verwalten; ein Leichtsinn, der sich nur gar zu schnell dem Volke mittheilt.

Er wird in den Städten darum nicht gleich bemerkt, weil mehr Ceremonie und hergebrachte Ordnung die Leute zur Feierlichkeit zwingt. Man erstaunt jedoch in der Stadt und auf dem Lande, mit welchem Leichtsinn, der sich in der unfeierlichen Kleidung, dem Laufen, nicht Gehen, besonders wenn ein Begräbniß einem Lehrer den Feiertagsmittag verdirbt, Mancher ein solches abhält, mit welchem Leichtsinne er singt. Gedankenlos, ohne Andacht, in unwürdiger Geschwindigkeit, ohne Aufmerksamkeit singt der Lehrer, nur zu bereitwillig folgen seinem Beispiele die Schüler, und die Leute, und von dem, der bei Dorfbegräbnissen oft Der ist, von dem Ordnung und Leitung der Feierlichkeit ausgehen soll, wird das Beispiel der Unreligiosität gegeben. Manchen Leuten, die nur von Rücksicht gegen die Hinterbliebenen oder durch Verhältnisse zum Mitgehen bewogen wurden und gern zu ihren Geschäften möchten, ist solche Eile freilich willkommen. Ich habe Vielen es deutlich angesehen, wie lästig ihnen ein solches Begräbniß war; und Unschicklichkeit, Rohheit, Leichtsinn schon in dem Gange erkannt. Wohl sind das nur Solche,

die in solchem Geschäft entweder nur eine unabwendbare Nothwendigkeit aber eine Quelle des Verdienstes erkennen. Der erstern folgt man gezwungen, die zweite sucht man so bequem wie möglich auf. Die Lieder werden herausgeschrieen, abgejagt, und der Gesang hört auf, ein kirchlicher zu seyn. Ein Lied wird wie das andere gesungen, und der Vorsänger besitzt zu wenig Zartgefühl, zu wenig Bildung, um das Begräbnißlied von einem lustigen Lebensliede zu unterscheiden.

Verlangen die Trauerleute, wie dies auf dem Lande oft geschieht, mehrere und längere Lieder, von denen freilich jedes nach der gewöhnlichen Taxe 4 Kr. einbringt, — und was kann man auch für diesen Preis verlangen, — dann wird um desto mehr geeilt. Der Leichtsinn mancher Lehrer zeigt sich auch ferner in ihrer Eitelkeit, von der bewogen, sie gern ihre schöne, starke, gewandte Stimme hören lassen, — wo es nur irgend möglich ist, Verzierungen, Schnörkeleien, Doppelschläge, Triller, Hinüberschleifen aus einem Komma in das andere anbringen, Octaven herauf- und hinunterschlagen, Melodieen variiren. Dergleichen Mühe geben sich nun besonders die städtischen Cantoren, und es scheint, — drollig und albern genung — als wenn sie ein solches Thun zu ihrem Berufe mit rechneten. Man hört nicht rein intoniren, sondern der Ton klingt schrillernd, erschrint wie wellenförmig schwingend, die zu weit liegenden Intervallen im Chorale werden durch das Singen der dazwischen liegenden Töne ausgefüllt ohne Rücksicht, wie sehr dies die Melodie verstelle, nach jedem Komma wird der letzte Ton noch einmal in der tiefern Octave wiederholt und bei dem Schlusse des Verses mehrere die Melodie entstellende Töne nachgeschickt, was mir immer so vorkommt, als wenn Einer im Gespräch durchaus das letzte Wort haben will. So singt man den Choral: „Herzlich thut mich verlangen ꝛc“ statt:



Es sind dies nur Verzerrungen der Melodie an einem Chorale, und auch nur einige; allein Liebhaber dieses Gesanges wissen in jede andere Melodie ihre Hauptpassagen einzutragen, und ich konnte mit Vorstellungen einen solchen dabei freilich alt gewordenen Vorsänger nicht von dem Fehlerhaften dieser Uebungen überzeugen, weil er, wenn er die gewöhnlichen Noten sänge, wie er mir antwortete, nicht von der Gemeinde gehört würde; es blieb mir daher, wollte ich den Unfug nicht länger dulden, nichts übrig, als in meiner Stellung zu ihm das Unterlassen solcher Singweise anzubefehlen. Die Schüler singen dem Lehrer nach, die Gemeinde den Schülern, und nun frägt man noch, über schlechten Kirchen-Gesang klagend, nach der Ursache?— Ein schlecht gemachter und eingesungener Choral wird nie wieder herausgebracht, wenigstens kostet dies unendlich mehr Mühe als ihn neu einzulernen. Dringen doch oft dann Orgel, Posaunen, andere Instrumente nicht mehr durch. Führt Leichtsinn Organisten, Cantoren, Schullehrer zu so etwas, was sollen Diejenigen thun, denen Unterricht und die nöthige Geschicklichkeit fehlt.—

Eine zweite Ursache des schlechten Begräbnißgesanges ist die Unkunde, die Unwissenheit in der Gesangkenntniß, an der manche Lehrer und Vorsänger kranken, und diese Unwissenheit läßt sich in dem schlechten Vortrage, in der Entstellung, willkührlichen Veränderung der Melodie, in der unpassenden Auswahl des Liedes und der Melodie deutlich wahrnehmen.

Diejenigen, die Cantorstellen annehmen wollen, müssen freilich etwas Musik lernen; Chorale singen, sich um Melodieen bekümmern; Diejenigen aber, welche blos nach Landschullehrer-Stellen trachten, mit denen ein Contract nicht verbunden ist, bekümmern sich nicht erst darum, glauben dergleichen Kenntnisse nicht zu bedürfen, oder sind zu weit von den Quellen, von Gelegenheiten zu solcher Bildung entfernt, und da die Nothwendigkeit nicht da ist, zu bequem, solche Bildungsgelegenheit zu suchen, zu träge, sich selbst zu mühen, zu eingebildet, von Andern zu lernen, gar zu ununterrichtet, um sich selbst sartzuhelfen. Nicht selten wird dem, der solchen jungen Leuten entgegen kommen möchte, es nicht gedankt, weil viele eingebildete Jünglinge Alles, und wenn es dazu kammt, — es sind Beispiele vorhanden, — doch nichts können und kaum das Morgenlied in der Schule zu singen verstehen, bei Begräbnissen sich dann auf die Leute verlassen. Es ist wahr, daß bei dem Schul-Unterrichte Singen nicht Hauptsache seyn kann, allein es muß auch nicht vernachläßigt werden. Singt bei einem Begräbnisse (— denn in der Schule hören es selten die Leute, —) ein Landschullehrer schlecht, so kann es ihm leicht gehen, wie Einem, zu dem die Leute in meiner Gegenwart sagten: „Er solle nur schweigen, da er das Lied nicht singen könne, sie würden schon selbst singen," — und sich dann zu mir mit den Worten wandten: „Was sollen wir von dem Schulhalter in der Schule erwarten, wenn er den Kindern nicht einmal ein Gotteslied, das er ja selbst von Jugend auf gesungen, und, — wie sie sich weiter ausdrückten, — darauf er gelernt hat, lehren kann." — Ich konnte ihn nicht vertheidi-

gen, denn die Leute halten unbedingt Recht. Welche Stimmung, welche Verminderung der Achtung, welches Verhältniß bringt solche Unwissenheit dem Lehrer zu. Doch er verliert nicht nur, sondern die künftige Gemeinde wird auch verbildet. Es wird dabei, indem man für die Verbesserung des Begräbnißgesanges Wünsche ausspricht und die Unwissenheit Vieler rügt, Niemand ungerecht seyn, und verlangen, daß alle Lehrer ausgezeichnete Sänger seyn und gute Stimmen haben sollten; das ist ja nicht möglich.

Viele haben es aus Mangel an Gelegenheit bei dem besten Willen nicht gekannt, und es ist im Seminario auch unmöglich, in der kurzen Zeit den Schülern, nun besonders denen, die ganz ohne musikalische Vorkenntnisse in das Seminar eintreten, das Nöthigste des Gesangunterrichtes beizubringen, aber es ist möglich, daß Jeder einsehe, wie auch diese Kenntniß zu seinem künftigen Amte gehöre, daß er seine Stimme, — und Gott hat jedem Menschen ja eine gegeben und das Unmögliche ist möglich durch Mühe und Ausbildung geworden, — ausbilde und daß er sich die nöthigen Kenntnisse verschaffe. — Aber das ist es eben, daß junge Leute für dieses wichtige und ich behaupte gradezu, für das schwerste Amt sich nicht und ihre Anlagen prüfen und Schullehrer werden in dem Wahn, es gehöre ja nicht viel dazu und sey sonst ein bequemes Amt, ein Amt, das man in wenigen Jahren erlangen könne. Solche Leute sehen sich nicht nach Kenntnissen um oder wählen dazu nicht rechte Mittel. Viele lernen aus falschen dem Original unähnlichen Choraldüchern, singen falsche Melodieen nach, ohne sich jemals um die Urmelodie zu kümmern. Nur Unwissende können sprechen, daß der Vortrag eines Liedes keine Kunst verlange und daß der, welcher andere Gesänge singe, auch einen Choral singen könnte. Und doch ist dies nicht immer der Fall. Choralgesang fordert Studium, Eigenheit, Uebung. Den Gang der Melodieen, da viele einander ähnlich sind, muß der Vorsänger genau kennen, und das macht ihm schon Mühe, geschweige denn, daß er sich einige

Kenntniß über die Harmonielehre verschaffe, einen Choral 2-, 3-, 4stimmig aussetzen lerne, was doch wohl nicht zu viel von einem Schullehrer gefordert seyn dürfte.

Wie das aber viele Cantoren auch nicht können, zeigen am besten die Posaunenbücher und ihr Orgelspiel. Manche finden nicht einmal sicher die zweite Stimme, die bei dem gewöhnlichen Gesange der Dorf-Mägde und Knechte meist richtig gehört wird. Von einem richtigen Vortrage ist dann nicht die Rede, wo die Melodie nicht einmal richtig gesungen wird. Und wie sehr gewinnt dadurch der Gesang, daß man Stärke und Schwäche, Zu- und Abnehmen des Tones höre, gefühlvoll den Charakter der Melodie wiedergiebt, Trauer, Freude, Ergebung, Hoffnung, Feierlichkeit, Trost u. s. w. ausdrückt. Sage Niemand, daß man dergleichen Anforderungen an den Gesang der Gemeinde nicht machen und ihn so einüben könne, ich habe auf unansehnlichen recht von rohen Leuten bewohnten Dörfern sanft, würdig, mit natürlichen, nicht hineingetragenen Gefühl Begräbnißlieder singen gehört, weil der Lehrer sie zu singen verstand, die Gemeinde aufmerksam ihm nachsang, habe in Dorfschulen recht kindlich, zart und innig, recht gottesfürchtig Lieder vortragen gehört, die kein Cantor eingeübt hatte, bin Ohrenzeuge gewesen, wie bei öffentlichen Gelegenheiten die unfähigern Gemeindeglieder bescheiden und auf die geübtern Kinder hörend, nachsangen. Ein verständiger Vorsänger bringt auch Vortrag in seine Mitsänger und wird erkennen, ob ein Choral einen sehnsuchtsvollen, klagenden, rührenden, sanften, starken, freudigen, heitern, flehenden, ergebungsvollen, feierlichen Vortrag verlange, und ein verständiger Vorsänger findet selbst in den alten und veralteten Cantormanieren und Verzerrungen des Chorales etwas Abgeschmacktes und Unverständiges.

Wie sehr sündigen jedoch Vorsänger noch ferner bei der Auswahl der Melodie und des Liedes.

Es ist wahr, daß die üblichen Gesangbücher in manchen Gegenden den Bedürfnissen der heutigen Zeit nicht entspre-

chen und auch unzweckmäßige, nicht einmal für alle Fälle berechnete Lieder enthalten, daher die Lehrer dadurch und nicht selten auch durch die Anforderungen der Leute, die Lieder verlangen, in der Auswahl beschränkt werden. Jedoch die Leute laſſen ſich bedeuten und unter den wenigen einige gute Lieder herausfinden. In einer kleinen Dorfgemeinde im ſchleſiſchen Gebirge, — beiläufig erwähnt, — half ſich ein für das Beſſere ſich freudig beſtrebender Lehrer dadurch, daß er ſeine Schulkinder wöchentlich eins der beſſern Begräbnißlieder von vorzüglichen Dichtern abſchreiben ließ, und ſich auf dieſe Weiſe eine Sammlung für alle Fälle ſchuf, die den Mangel guter Sterbelieder in ſeinem alten Geſang- und dem eben ſo unzweckmäßigen Grabebuche abhalf. Die Kinder lernten dieſe Lieder faſt alle auswendig, die Eltern mit, und Schreiber dieſes wurde freudig überraſcht, als er auf einer Durchreiſe durch jenes Dorf zufällig ein Begräbniß ſah, hinzutrat, und Geſänge hörte, die er in dem ihm bekannten ganz veralteten Geſangbuche nicht wußte. Mit dem ſtillen Wunſche, daß dies ſtädtiſche Singe-Chöre hören, bei ihrer Kunſt ſo natürlich, ſanft und einfach, ſo gefühlvoll ſingen möchten, recht erbaue, reiſte Erzähler dieſes weiter. Viele ältere Begräbniß-Lieder enthalten gemeine Ausdrücke, ſchmutzige Wörter, für unſere Zeit unſtatthafte Bilder, erregen leicht Bemerkungen, Lachen, paſſen nicht auf Leben, Verhältniß des Verſtorbenen, und ſolche müſſen vermieden werden. Den Werth mancher alten Kernlieder hat keine neue Dichtung erreicht, allein doch fallen ſie auf, und was bei dem Gottesdienſte nur irgend andere Betrachtungen erregt und von den wahren abführt, iſt ſtörend und daher zu meiden. Man kann nicht andächtig bleiben bei ſolchen Liedern, wie: „Ich war ein kleines Kindelein ꝛc" — und ſolche Worte und Bilder und Gedanken ſind ſtörend, wie: „Ja Jeſus ſelbſt, a Freudenſchein, der nennet mich ſein Brüderlein." — oder der Reim: „nu" — auf „Ruh;" — oder: „Ach, lieben Kinder, trauert nicht, laſſet ab von eurem Weinen, weil's nicht aus Zorn und Grimm geſchieht ꝛc" — aber

solche unwürdige Gedanken wie in demselben Liede v. 7.: „Gott aber, der nicht hat gewollt nach seinem Rath vergönnen, daß ich mit euch, wie ich gesollt, noch einmal reden können, der hielt mich wie ein geimmig Thier, und wie ein Löw' zerbrach er mir all' meine Kraft und Beine." — Oder: „Der sich wie ein Löw' erwiesen, überworfen mit dem Riesen, den mirst eine kleine Drüsen," — aus Franke's Liede: „Ach wie nichtig ꝛc". — Ferner stören Ausdrücke wie in dem Liede: „Denket doch, ihr Menschenkinder," — v. 18.: „weicht von mir, ihr Höllenbrände ꝛc — achtet sie vor Koth und Dreck," — Das gehört für einen Narren, nicht für einen klugen Mann — einem Andern rührt der Schlag wohl im Saufs- und Spielgelag ꝛc — „noch auf dem Kreuzrevier ꝛc" — „ich blase dir den Geist in deine Hände, o Jesu ꝛc". — Stellt der Lehrer den Leuten, die solche Lieder, weil sie vielleicht bei Begräbnissen in der Familie vorkamen, verlangen, das Unzweckmäßige derselben vernünftig und sanft vor, so daß sie ihn nicht für eigensinnig halten, so lassen sie sich gewiß bedeuten. Wie unschicklich ist es, wenn bei Kinder-Begräbnissen Lieder gesungen werden, die für alte abgelebte Greise passen wie: „Es ist vollbracht!" — „Eitle Welt, ich bin dein müde!" — „Bestell dein Haus, denn du mußt sterben ꝛc" — „Fahre hin, o Welt, du bittres Thränenzelt ꝛc" — „Herzlich thut mich verlangen ꝛc" — „So hab' ich nun vollendet ꝛc — Valet will ich dir geben ꝛc" — und Fälle dieser Art sind vorgekommen. Eben so kann die schlechte Auswahl der Melodie stören. Wenn z. B. der größern Leichtigkeit wegen ein Sterbe-Lied nach dem Metro: „O Gott du frommer Gott ꝛc" — nach der Melodie: „Nun danket alle Gott ꝛc" — ein Lied nach dem Metro: „Wer nur den lieben Gott ꝛc" auf die freudige Melodie: „O daß ich tausend Zungen ꝛc" — ein Lied nach dem Metro: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir ꝛc — Herr, wie du willst, so schick's mit mir ꝛc" auf die bekanntere Melodie: „Sey Lob und Ehr' dem höchsten Gut ꝛc oder: Allein Gott in der Höh' sey Ehr' ꝛc" gesungen, Melodieen von verschiedenem Charakter wie: Herz-

sich thut mich verlongen ꝛc mit: O Haupt voll Blut ꝛc — verwechselt werden, so kann der unangenehme Eindruck nicht ausbleiben; ja auch der gemeine Mann empfindet ihn, und weiß recht gut, daß eine Danklied-Melodie nicht zu einem Trauerliede paßt. Und doch hören wir dergleichen nicht nur von den schwächern Dorfschullehrern, sondern auch von denen mit ihrem musikalischen Wissen sich brüstenden städtischen Cantoren! Wie viel gewinnt der Lehrer, bringt er es mit seinen Kindern gar zu einer ausgewählten Arie oder Motette? Mit Recht wird hierauf entgegnet: Solcher leichten Gesänge gäbe es zu wenige, keine Sammlung sey vorhanden. Wohl wahr, Schreiber hat bereits selbst dieses Bedürfniß gefühlt und bietet Denen gern die Hand, die zu einer solchen, alle Fälle umfassenden, für Chöre und Dorfschulen brauchbare, Sammlung leichter und schwerer Begräbniß-Arien, Motetten ꝛc sich vereinen, oder es sind doch welche vorhanden, und Diejenigen haben gewiß welche, die Gesänge im Seminario sammelten und diese einzuüben verstehen. Freilich ist ein für Männerstimmen gesetzter Chor nicht für einen vierstimmigen Chor singboe, der Sopranstimmen enthält, wie dies unlängst ein alter Lehrer nicht begreiflich fand, und es nicht einsah, daß in jedem Falle eine andere Harmonie seyn muß. So ist denn nächst dem Leichtsinne, Unwissenheit die Ursache. Aber auch oft Bequemlichkeit, grodezu Trägheit, sich zu üben, gute Choralbücher anzuschaffen oder abzuschreiben, oder um Choräle zu hören, die Kirche öfters zu besuchen, veraltete Monieren, Fehler zu entfernen, die Kinder beharrlich zu üben und durch eigne Anstrengung feierlichen, sanften Gesang zu veranlassen.

Wir haben gesehen, was ein Begräbniß-Gesang seyn soll, — wie er in unserer Zeit an manchen Orten ist, — und wenden nun noch unsere Aufmerksamkeit der dritten Frage zu: Wie kann er seyn? — Geht eine solche Anstrengung, Uebung nicht über die Kraft der Lehrer hinaus? — Raubt sie nicht die Zeit zu nöthigern Dingen? — Kann man das Veraltete, ist es

auch unzweckmäßig, gewaltsam abstrikenz kann dies besonders ein junger Lehrer? — Haben ärmere Lehrer Mittel zu solchem Studia? — Hindert nicht auch Entfernung? — Sinkt nicht der Muth, wenn mehrjährige Aufopferung doch nichts fördert und Andere mit dem alten Schlendrian eben so weit kommen, dabei aber nach Zeit und Aergerniß ersparen? — Fragen, die manchem Schwachen zur Entschuldigung willkommen sind. —

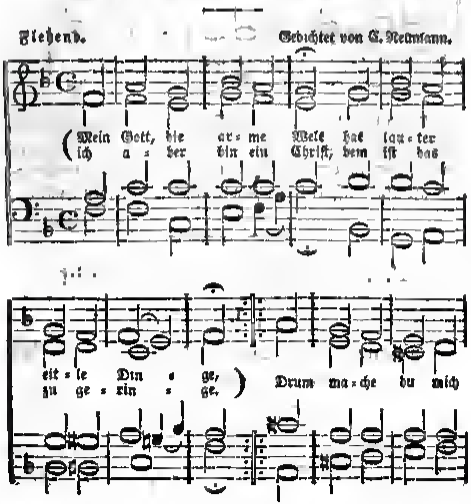
Daß jeder Lehrer, auch bei schwachen Kräften, dem es nur ein Ernst um sein Amt ist, auch auf die Verbesserung des Gesanges in seiner Schule und durch diese auf die Gemeinde wirken kann, bleibt unbestritten. Einsicht, Fleiß, Geduld, Ausdauer machen ja das Unmögliche möglich. An Unterrichts-Methoden für verschiedene Gaben ist in der heutigen Zeit kein Mangel. Haben die Kinder richtig Töne angegeben, die Scala gelernt, wird der Lehrer schon dadurch sie einüben, daß er ihnen eine Melodie richtig und einfach vorsingt, und es wohl auch nicht zu anstrengend findet, erwachsene junge Leute, die sich z. B. bei Begräbnissen an die Schule anschließen und dem Lehrer helfen, auf diese Weise einzuüben, dabei gleich auf sanften Vortrag zu halten, damit man seine leitende Stimme höre, ohne daß er sich überschreien oder künsteln darf. Die Leute werden selbst aufmerksam, um nur zu lernen und thätig seyn zu können. Dies kann nun auch der unfähigste Lehrer, und seine Stimme ausbilden. Ein Schullehrer überdem, rechnen wir auch die Kinderzeit, den täglich gehörten und mitgesungenen Schulgesang ab, hört doch als Präparand, Seminarist, Adjuvant täglich singen, muß selbst singen, und wird dabei doch einige Melodieen richtig lernen, wozu ihm überdem sein musikalisches Gehör hilft, ohne welches eigentlich Niemand Schullehrer werden sollte. Und kennt er nur eine Gattung Noten und weiß sich mit einem Instrumente zu helfen, so ist ja schon die nöthigste Kraft da. Ohne die wichtigern Lehrgegenstände zu verabsäumen, kann er wohl wöchentlich einige Stunden mit den Kindern singen, in diesen eine Melodie und so in Zeit von einem halben Jahre eine Menge einüben.

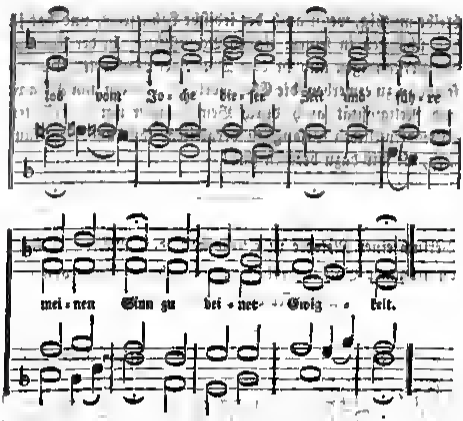
Mehr wie 12—16 Melodieen für Begräbnißlieder braucht er ohnehin nicht, die andern lernt das Volk mehr in der Kirche. Ein guter Gesang läßt nicht nur einen sinnlich-guten, sondern auch einen moralischen Eindruck zurück.

Es ist weder möglich, noch gerathen, Uebelstände auf einmal abzustellen, und der kluge Lehrer wird gewiß vorsichtig und bescheiden in dieser Hinsicht handeln, allein eine vernünftige Vorstellung und ein gutes Beispiel wirken schnell und sicher, und der rohste Mensch findet Geschmack an dem wahrhaft Schönen. Ein Landschullehrer im Gebirge bediente sich zur Verbesserung der entstellten Melodieen des einfachen Mittels, daß er eine Zeitlang bei jedem Begräbnisse einen Clarinettisten die reine Urmelodie blasen ließ. Die Leute hörten schon in der Meinung, die Instrumentalbegleitung erhöhe die Feierlichkeit, bald auf die vorgeblasene Melodie und in kurzer Zeit sangen sie richtig. Sammelten angehende Lehrer sich solche Materialien, wo sie welche finden, bei Zeiten, es würde ihnen solcher Vorrath nicht mangeln und sie würden auch gute Leute finden, die sie unterstützten. Es ist ja nicht denkbar, daß eine ganze Gegend arm an gesangkundigen Männern, die auch Materialien dazu haben, seyn sollte, oder daß diese mit ihren Kenntnissen u. Erfahrungen nicht gern dienen würden. Auf einmal geht nicht alles, und unter den günstigsten Umständen haben gescheute Männer Zeit, Geduld und Ausdauer zur Einführung und Beförderung des Bessern gebraucht, und den Klügsten ist Manches nicht auf den ersten Versuch geglückt; doch haben sie ihren Zweck erreicht. Und was mühsam errungen wird, gewährt mehr Freude und Verdienst. Dem Lehrer, welcher durch verbesserten Gesang eine Begräbniß-Feierlichkeit erhöht, sich als ein tüchtiger Mann zeigt, muß es, wenn ihm dann seine Bemühungen gelingen, als Mensch und Lehrer wohlthun, daß sein Wirken um das Bessere und Heilige erkannt und nachgeahmt wird. Er frägt nicht nach der dadurch sich abgebrochenen Zeit und Kraft, läßt sich von der Bequemlichkeit Anderer nicht locken, sondern stärkt sich durch Arbeit,

bleibt muthig, wenn auch der irdische Lohn fehlt, und hat ja den schönsten in seinem eignen Bewußtseyn, in der Achtung der Verständigen und in dem Danke der Nachwelt. Um diesen Lohn zu erwerben, die Ehre Gottes zu fördern, um Andacht und Religiosität auch durch Bemühungen um verbesserten gottesdienstlichen Gesang zu verbreiten, laßt uns nicht säumen, die wir dazu berufen sind! —

Versuch einer Melodie zu einem nach dem Metro: O Gott, du frommer Gott ꝛc gedichteten Begräbniß-Liedes von dem Verfasser des Obigen gesetzt.





Leicht sind durch andere Bässe die Harmonieen zu ändern, leichter und schwerer zu machen; ich habe diesen Choral, damit er dem in der vorstehenden Arbeit Gesagten entspreche, nur als ein Beispiel so leicht wie möglich schreiben wollen.

Ulrich.

B. Historisch-kritischer Bericht

I.

über mehrere Gesanglehren oder Anweisungen zum Singen vom Jahr 1821 an.

(Fortsetzung.)

Schon S. 268 im 3ten Hefte des 1sten Bandes der Eutonia ist als noch im J. 1821 erschienen angekündigt: „Chorgesangschule von Michael Traugott Pfeiffer und Hans Georg Nägeli.

Zweite Hauptabtheilung der vollständigen und ausführlichen Gesangschule, mit mehreren Beilagen. (Die Beilage A enthält die schon erschienene Gesangbildungslehre für den Männer-Chor.) Zürich bei H. G. Nägeli und in Commission bei Fr. Fleischer in Leipzig, 1821. 62 S. Abhandlung und 135 S. Noten in gr. 4to. Nettopreis 4 Thlr.

Zuerst 2 S. Vorrede, dann bis S. 9 neue Darstellung der neuen (Pestalozzischen) Gesangbildungslehre. Dieselbe soll Allen, welche bisher die Neuheit der letztern bestritten haben, sie nachmals und bestimmt beweisen. Im Ganzen ist es zugleich eine gedrängte Uebersicht der gesammten bisherigen Bestrebungen der Herren Pfeiffer und Nägeli auf dem Gebiete der Gesangbildung und darum sehr lesenswerth.

S. 10 kommt die 1ste Hauptabtheilung. Methodische Bildung des Chor-Regenten in 16 Capiteln. Erst. Cap. Erfordernisse zur Errichtung eines Sänger-Chors. A. nöthwendige Eigenschaften, als er muß taktfest sein, ein scharfes Gehör haben, fertiger Klavierspieler sein und die Sprache hinlänglich in seiner Gewalt haben oder sich gehörig mittheilen und aussprechen können über alles da Vorkommende; B. wünschenswerthe Requisite, als er soll wo möglich selbst guter Sänger sein, die Harmonie verstehen, ebenso auch das Nöthige von der Poesie und Deklamation; ziemlich gut Partituren lesen und spielen. C. Erfordernisse beim einzelnen Individuum, als es muß Fertigkeit im Noteulesen u. im Treffen mäßig schwerer Sachen haben; es muß takt- u. tonfest sein. D. Erfordernisse zur Constituirung eines Chors. Drei müssen wenigstens an jedes der vier Stimmen stehen. Vom Verhältniß der Besetzung der vier Stimmen untereinander; Discant am stärksten, dann der Baß; Alt und Tenor gleich schwach. Nur beim fugenartigen Gesange können alle Stimmen gleich stark besetzt sein. Das Nähere lese man im Werke selber nach.

Zweites Cap. Localisation (Aufstellung) eines Chors, und zwar zuerst vom Local selbst, wozu das Quadrat am wenigsten geeignet ist. Drittes Cap. Elementar-Regeln für den Chor-Regenten, im Allgemeinen, dann in Bezug auf das Athemholen; hierauf in rhythmischer, melodischer und dynamischer Hinsicht, wie auch in Betreff der Aussprache. Viert. Cap. Einübung eines Chors. Hier wird unter andern gesagt, daß ein Clavier oder eigentlich ein starkes Pianoforte am besten wäre zur Begleitung od. Unterstützung. Ref. möchte das lieber behaupten von einer Geige oder Bratsche. Denn ein Pianoforte ist selten recht rein gestimmt oder verstimmt sich wohl während des Singens; und wie viel

Pianoforte findet man hiezu nicht brauchbar. Dagegen bieten die genannten Saiten-Instrumente viel mehr Vortheile dar, vorausgesetzt, daß der Dirigent sie kenne und rein spielt. Ein solches Instrument ist bald gestimmt; die Stärke des Tones hängt ganz vom Spielenden ab; er kann damit jeder Stimme nicht nur besser zu Hülfe kommen, sondern auch das ganze Chor wie überhaupt mehr im Tone erhalten, so auch mehr beleben und anfeuern. Man kann daher jungen angehenden Gesangslehrern nicht genug rathen, dieses Instrument ja und möglichst gut spielen zu lernen. Auch läßt sich der Takt vortrefflich darauf markiren oder vielmehr das Chor im Takt erhalten; wie es denn überhaupt mehr gestattet, daß der Dirigent alles wohl beobachten und sich wirklich als Repräsentant des ganzen Chors zeigen kann. Fünftes Cap. Die Singestunde. Hier kommen zur Sprache a) Wahl des Singestoffes, wie kurzer Adagio, dem Chorol sich nähernde, gleichförmige Sätze!) b) Eintheilung desselben in die Singstunde. (Es darf nie eine ganze Stunde hindurch unausgesetzt Chor gesungen werden; Chöre müssen mit Solo's und Duetten ꝛc wechseln! Das Mehrere lese man im Werke nach!) c) Das belehrende Sprechen des Chorregenten, d) das Spiel des Instruments. Sechstes Cap. Die Vortragskunst. Dieser Abschnitt muß durchaus im Werke selber nachgelesen werden, und das zwar um so mehr, als bisjetzt so viel als Niemand im Zusammenhange über diesen Gegenstand etwas Ordentliches geschrieben.

Zweite Haupt-Abtheilung. Kunstwissenschaftliche Bildung des Chorregenten. Erst. Cap. Von den Chorformen. Dem Chorregenten ist die theoretische Einsicht in die verschiedene Beschaffenheit (Construction) der Chor-Compositionen unentbehrlich. Die verschiedenen Chorformen sind aus den verschiedenartigen Texten entstanden, und diese wieder aus den verschiedenen Zwecken. Diese Zwecke waren ehemals meist religiös, kirchlich. Zwei Hauptformen waren und sind noch das Lied und die Motette. Sie haben sich aber nach den beiden Haupt-Confessionen eigenthümlich ausgebildet, so daß bei den Evangelischen mehr das Wort und bei den Katholischen mehr der Ton vorherrschend ist. So sind bei den Erstern die vielen tausend Lieder nach stehend gewordenen Melodien und bei den Letztern viele hundertverschiedene Compositionen auf den stehenden Text der Missa. 2. Durch Begründung der mathematischen Gesetze des Zusammenklangs gelangte man zur theoretischen Begründung einer Compositionslehre, worin die absoluten Constructions-Gesetze eines Tonkunstwerks aufgestellt

sind. So entstand die Fugenkunst und erhob sich zur selbstständigsten aller Kunstformen. Ihre Selbstständigkeit beruhet auf dem Princip, eine musikalische Idee durch möglichst reichhaltige Wendungen in ein ganzes großes Kunstwerk auszubreiten, so daß in einem solchen Kunstwerk das Kunstgesetz der Einheit selbst bei aller Ausbreitung auf das engste und strengste erfüllt ist."

Nebenher führte auch die allmählige Erweiterung der Instrumental-Kunst, wo nicht auf neue Formen, so doch auf erweiterte Vocal-Formen.

B, „Die Ausbildung der Dichtkunst, schon die Ausbildung ihrer äußern Form, der Vers- und Reimkunst, ließ bei der Einfachheit des Choral-Gesanges nicht stehen bleiben. Es entstand der Mensural- und Figural-Gesang, das Chorlied, das durch die strophische Gestaltung des Gedichts seine Form erhält. C. Von dem Wesen der Oper. D. Aus der Cultur des geselligen Lebens ist uns eine Kunstgattung erwachsen, worin Solo und Chor vermischt erscheint, der Rundgesang, welcher die Wirklichkeit zur Kunstwelt erhöht und das Gegenwartsleben zum Kunstleben steigert. Freilich muß man hiebei nicht an ein gemeines Trinklied in Rundgesangform denken. Aus diesen 4 Hauptformen sind, theils durch Specialisirung, neue, theils durch Zusammensetzung einzelner dieser Formen, erweiterte Kunstformen entstanden. So ist durch Verflechtung mehrer Hauptformen in eine der Cantus-firmus-Chor entstanden, wo zu einer Choral-Melodie noch eine Mehrheit von figurirten sogar fugirten Stimmen in ein Ganzes verschmolzen ist. Es ist dies eine Verbindung des Einfachsten mit dem Höchsten (der contrapunctischen Kunst), deren Wichtigkeit schon Luther erkannte, indem er sagt: „Wie die andern Stimmen um den schlechten Tenor (der gewöhnlich den Cantus firmus hatte) herum singen und speingen, und gleichsam einen himmlischen Tanzreihen führen."

Das Streben nach Kunstgröße führte endlich auch auf den Doppel-Chor. Sowie der Chor schon, als solcher, das Volksleben künstlerisch darstellt, so stellt der Doppel-Chor mehrere Völker in Wechselwirkung dar. Einige Künstler haben sogar die Größe dieser Idee, bewußt oder unbewußt von ihr hingerissen, in drei- u. vierchörigen Volks-Werken zu erreichen gestrebt.

Zweites Cap. Würdigung der verschiedenen Chor-Formen. A. Der Choral. „Aus dem Standpunkt wahrer Kunstbildung betrachtet, ist der Chorol eine veraltete (?) Kunstgattung, die nicht nur für unsre neue Kunstwelt den ästhetischen Reiz verloren hat (?), sondern den erkannten Gesetzen ächter Singkunst von

Grund aus widerspricht (?). Luther, der damals beenfene Einführer und Verbreiter dieser Kunstgattung, müßte sie jetzt mit seinem Grundgesetz „die Noten machen den Text lebendig“ selbst verwerfen (das fragt sich noch sehr); denn die Noten, die den Text nicht mehr lebendig machen, haben ausgedient. Man hat später auf eine kunstgemäßere, belebendere Weise die Noten mit dem Texte verbinden gelernt, — nicht nur dies, wir haben durch die Kunst auch des poetischen Rhythmus später Texte (Textpoemen) gewonnen, die eine höhere Notenkunst nicht nur zulassen, sondern sogar erheischen. Der Wortausdruck, die sogenannte musikalische Deklamation, ist das erste und letzte. Wo eine Kunstform einen schönen und kraftvollen Wortausdruck nicht zuläßt, da ist sie gering zu achten; wo sie schon den bloß richtigen unmöglich macht, da ist sie geradezu verwerflich. Eine solche Kunstgattung ist der Choral, wo alle Sylben gleiche Tonlänge (aber nicht gleichen Druck) bekommen, mit Ausnahme der Endsylben der Zeilen; und wo hinwieder alle Endsylben, auch wenn es bloß sprachförmliche Nachsylben sind, einen unbestimmten Halt- oder Ruhepunkt bekommen. Mit einer solchen Verkehrtheit nimmt alle ächte Singekunst ein Ende.“ (Daß dieser Uebelstand sich an den Chorälen gegenwärtig befindet, kann nicht geleugnet werden; aber muß denn das so sein und bleiben? kann dies nicht abgestellt werden? ist dies denn etwas anderes als eine nur theilweise falsche Behandlung des Chorals? muß man darum gleich das Ganze verwerfen, das Kind mit dem Bade ausschütten?)

„Wir müssen also jedem Chorregenten, der sich an unsre Lehre hält, ausdrücklich anrathen, den Choral ganz beiseits zu lassen, bis er mit seiner Anstalt dahin gekommen ist, figurirte, im Takt und Rhythmus gebrachte Choräle mit Cantus firmus auszuführen; welches die einzige Art ist, die Choräle, als Kunsterzeugnisse früherer Zeit, im Gebiete einer spätern und höhern Kunst ächtkünstlerisch zu erhalten.“ Ref. achtet Herrn Nägeli als Kunstpädagogen sehr hoch und findet das Meiste, was er als solcher geschrieben hat, der höchsten Beachtung werth; aber diese Ansicht vom Choral kann er nicht unterschreiben, und des Herrn Nägeli Rath scheint ihm ein falscher, ein schlechter zu sein. Ref. hätte gewünscht, daß Hr. N., wahrscheinlich in Folge eines frühern kleinen Zwistes mit einem andern Pädagogen, sich nicht hätte mögen zu einer fast leidenschaftlichen Aeußerung über den Choral verleiten lassen.

Bei ruhigerm u. umsichtigerm Ueberlegen würde er am Ende, wie viele Andere, gefunden haben, daß der Choral, wenn er nur

gehörig angewendet wird, von vielfachem Nutzen ist für die pädagogische Kunstbildung der Jugend, abgesehen vor der Hand, von der kirchlichen und andern Nothwendigkeit desselben. Der Choral ist, wenn er gehörig ausgewählt wird, ein vortreffliches pädagogisches Kunstmittel 1) zum Treffenlernen der Intervalle oder zum Befestigen darin, weil die Gänge der Melodien den Kindern von erster Kindheit an schon bekannt sind; 2) zum Reinsingenlernen, weil die darin vorkommenden Accorde fast immer nur die wohlklingendsten sind; 3) zur allmähligen Auffassung der harmonischen Verhältnisse; 4) zur Bildung einer guten Aussprache beim Gesange; 5) zur Bildung guter Töne und zum schönen Tragenlernen derselben. Diese Gründe könnten leicht noch vermehrt werden; indessen sie werden hoffentlich schon hinreichen, Herrn Nägeli zu bestimmen, künftig etwas anders über den Choral zu urtheilen; auch hat er in der neuesten Zeit ja selbst eine bedeutende Anzahl neuer Chorälle herausgegeben.

„Wenn Taubstumme, — fährt Hr. Nägeli fort, — zusammen singen, wenn sie damit zugleich ihren Gottesdienst ausüben, wenn es unter erhebend feierlichen Umgebungen, in der Kirche, geschieht, so ist schon die Größe und Würde einer solchen Erscheinung dazu geeignet, eine mächtige Wirkung hervorzubringen, und so den rohen Kunstsinn gefangen zu nehmen; zumal da in Kunsthinsicht sonst nichts anderes so Großartig-gemeinsames in unsern öffentlichen Verhältnissen vorkommt. (Eben darum muß man wohl mit mehr Schonung über den Choral urtheilen.) Wo man aber einen rhythmischen Chor auch nur von einem Hundert Sänger einmal hinzustellen hat, die auch nur rein und richtig singen, so wird der Contrast des Aechten mit dem Unächten (paßt das hier?) es nicht bloß dem Kunstkenner, sonderlich wahrlich Jedem im Volke versinnlichen, welchen Vorschritt wir heut zu Tage mit der Singekunst, als Volkssache (?), zu machen haben." (Zugegeben, was von dem Gesagten an sich richtig ist, so ist aber nicht zu begreifen, wie Hr. N. einen Choral einem Chor gegenüberstellen, wie er den letzteren zu einer Volkssache oder zu einem Volksgesange nur im Entferntesten machen kann?) „Dann wird man, wenn einmal die blendende Autorität des Chorals, wie manche andre, ihren Scheinglanz, oder vielmehr ihre Scheingröße verloren hat (das wird der Choral nicht sintemal und allbeweil er, wenn auch nicht eine glänzende Größe, so doch immer einen sehr bedeutenden Werth für uns hat —), wenigstens anfangen genauer zu hören (das kann man jetzt schon); man wird Gesang von Geschrei unterscheiden, und einsehen lernen, daß hier, wie überall,

Lehre und Uebung den Menschen menschlicher machen muß; hingegen ein Volk, das eine Kunst ausübt, ohne sie erlernt zu haben, mehr wie ein verwahrlostes als wie ein gebildetes erscheint." (Hierin liegt eigentlich das Hauptübel, dem man nicht abhelfen wird, wenn man aus allen Kräften dahin arbeitet, daß der Chorgesang eben besser gesungen werde.) „Endlich wird man dann auch einem der ersten, längst erkannten, wie (?) widersprechenden Umgehung Rechnung tragen, wonach es schon aus akustischen Gründen erklärlich ist, daß es kaum etwas Ohrenbeleidigenderes (?), Garstigeres (?) geben kann, als wenn männliche und weibliche Stimmen eine Melodie (ein ganzes Tonstück) im Oktaven singen, wie zu geschehen pflegt, wo man den Choral unisono singt, wobei die Regel, zwar die Harmonie ersetzend, den Uebelstand auch vermehrt, indem die Männerstimmen ihre Oktavengänge fortlaufend in die Harmonie hineinsingen." (das wird sich auch machen; es sind zwar allerdings in manche üble Gewohnheiten zu bekämpfen, indeß mit dem Oktaven muß es doch nicht so schlimm sein; denn man findet nicht nur von langen Zeiten her in den größten Musikwerken oft 4 bis 8 Takte alle Instrumente im Unisono und in Oktaven spielen, sondern unsre Orgeln sind ja von uns jetzo mit Oktaven-Registern reichlich versehn gewesen und dieselben ebenso auch gebraucht worden; und endlich wenden ja die neuesten Componisten dieses Kunstmittelchen mit den Oktaven eher mehr als weniger zum Ausdruck ihrer besseren Gedanken an.)

B. Die Motette älterer Art. „Die Motetten, in welchen die Dreiklänge mit ihren Umkehrungen, mithin die consonirenden Accorde vorherrschen; auch mehr oder, in welchen die Stimmen nacheinander, wenn auch nicht regelmäßig fugirt, eintreten, und welche durch Beimischung von Bindungen, also dissonirender Accorde, einige Mannigfaltigkeit und Belebung mehr enthalten, können eine bedeutende Wirkung machen, viel Kirchliches haben und mithin der Aufnahme unter andre ächte Kunstbildungsgesänge werth sein. Gleichwohl bleibt es ausgemacht, daß es dabei immer Hauptsache, nämlich an der Kunst und Bedeutsamkeit eines bestimmt und fühlbar einherschreitenden Rhythmus gebricht, und wo es hieran gebricht, da hat der Chor etwas Schwerfälliges, Lastendes, das Ohr Ueberfüllendes, das Gefühl Betäubendes. Diese Kunstart muß entschieden zurücktreten. Denn es liegt offenbar im innersten Wesen der Tonkunst, und kann in ihrem Culturgange überführend nachgewiesen werden, daß die Musik im Ablauf der Jahrhunderte immer lebendiger, beweglicher, spielender (scheint nicht der recht geeignete Ausdruck für die Sache zu

stin) geworden, sowie aus Cultusgesetzen mit Sicherheit zu schliessen ist, daß sie es auch immerfort werden muß. Die inners Beweglichkeit des Gemüths und die Schwungkraft der Phantasie, welche beide durch die steigende Cultur immerfort gesteigert werden, sind die wahre Ursache. — So wird in der That die Musik, indem sie immer spielender (ein fataler leicht mißzuverstehender Ausdruck! und Jacob Böhme ist wohl auch nicht der beste Gewährsmann!) wird, dadurch auch immer ideeller, belebender, freudenreicher; unsre Erdenklänge werden, von dem Schwergesetz mehr entbunden, immer mehr Himmelsjubel; wir lernen uns in ihnen immer höher, reiner und heiliger freuen. Gegen die spätere und reifere Kunst erscheint jener Motetten-Gesang als ein matter, aus finsterern Jahrhunderten herüberschimmernder Lichtstrahl, der, mehr Ausdruck der Ecclesia pressa, nicht bloß in seinem Kyrie, — Qui tollis, Miserere, sondern auch in den Lob- und Dankgesängen unverkennbar den düstern Anstrich des damaligen Kirchenthums, des Mönchthums trägt. Die größere freie Bewegung bei der höchsten Combination ist eigentlich das Verdienst der Deutschen, ist deutsche Kunst, ist die Figural-Kunst der Bache, Händel und Hayd'n."

Es wäre zu wünschen gewesen und würde ungleich mehr Einsicht in das Ganze gegeben haben, wenn Hr. Nägeli die Motetten oder den Styl derselben nach bestimmten Zeiträumen behandelt hätte. So weiß man oft nicht, ob er von dem alten Motettenstyl des 15ten, 16ten und 17ten Jahrh. spricht, oder von dem neuern des 19ten Jahrh. oder dem allerneuesten; ob er von Motetten im Palästrina-Styl, oder in Joh. Seb. Bachs- oder in Schichts-Styl spricht. Dann wüßte man doch gleich, auf welchen die Warnung, denselben nie lange nach einander in einer Singestunde vorkommen zu lassen, zu beziehen wäre.

C. Das Chorlied. „Vom Liede muß jede beginnende Chor-Anstalt ausgehen. Im Liede, in unserm deutschen Liede, sind schon reiche Schätze der Dichtkunst enthalten. Durch die Dichtkunst muß jeder Sänger noch mehr für die Tonkunst gewonnen werden; jene muß diese gewissermaßen verständlich machen; mannigfaltige Texte müssen ihm die Mannigfaltigkeit der Melodieen noch mehr veranschaulichen. Ja, es ist eine schöne Kunstwahrheit, daß gegenseitig eine Kunst die andere dem Sinne wie dem Verstande, dem Gefühl wie der Idee so nahe als möglich bringt, daß eine der andern erst ihre vollständige Bedeutung verleiht, sie mit ihrem ganzen Reichthum völlig veranschaulichend zugleich erklärt und verklärt. Das Lied,

ein leicht gegliedertes, ausgerundetes, überschmaliches Kunstganze, prägt sich als solches, dem Gefühl tief ein; es wird alles daran zugleich gefühlt und auch erkannt; sowohl Fassungskraft als Empfindung wird befriedigt und dadurch das ästhetische Selbstgefühl überhaupt gestärket." Dessungeachtet darf der Chorregent nicht zu lange, nicht Monate lang, diaß Lieder singen lassen, weil da die Stimmen in gleicher Fortschreitung miteinander gewöhnlich fortlaufen und die meiste Bedeutung der Melodie und des Wortausdrucks im Diskant liegt, die drei andern Stimmen also weniger melodische Uebung und Bewegung haben.

„Hieraus erhellt schon eigentlich nicht nur die Wichtigkeit, sondern auch die Unentbehrlichkeit des contrapunctischen Gesanges, als desjenigen, wo von den vier Stimmen eine wie die andere, gleiche Bedeutung, gleiche Singbarkeit, gleichen Reiz hat."

Das Singen von Liedern und Chören für Männerstimmen zwischen die Chorlieder für die gewöhnlichen vier Stimmen hinein will Ref. nicht gefallen, und es dürfte da wohl ehe manche andere Art von Abwechselung sich leicht vorschlagen lassen. Eben so unzweckmäßig scheint es auch zu sein, Chöre für bloß weibliche Stimmen zur Abwechselung zu machen.

D. Der Rundgesang. Zuvörderst wird hinsichtlich desselben auf die Vorrede zur Teutonia verwiesen. Dann heißt es: der Chorregent kommt im Singe-Curs, den er mit seinem Chorpersonale durchzumachen hat, vermittelst der Uebungen des Chorliedes etwas früher oder später dahin, wo derselbe dem Liedergesange hinlänglich gewachsen ist, und folglich zum contrapunctischen Gesange angeführet werden muß. Hier wäre plötzlicher Uebergang zum Fugengesang ein allzugroßer Sprung. Der Rundgesangwesen dient nun oder eben zum schicklichen Uebergang, genauer gesprochen, zur allmählichen Hineinführung, theils weil die Choristen mit Pausiren, Taktzählen und Einfallen gewöhnt werden, theils weil in der freien Form der Chorsätze des Rundgesanges schon allerlei kleine, kurze, leichte contrapunctische Sätzchen (Imitationen) vorkommen. Versteht sich, daß hier keineswegs solche Rundgesänge gemeint sind, die etwa wie die Teinkliedee eine kurze Choestelle zum Schluß haben, sondern solche, wo bei gehörig ausgearbeiteten Chorstellen, auch Solo und Chor mit einander fleißig abwechseln.

E. Der contrapunktische Gesang, die Fuge. Diese Kunstgattung ist anerkannt die höchste. Ihr wird Nägeli eine ganze Abtheilung seines großen Werks über Gesangbildung widmen, und zwar die letzte. Die contrapunctische Kunst, die Fuge,

hat in ihrer Form eine Gediegenheit, wovon gehört und gelesen, die Choristen als Individuen erst sämmtlich völlig mündig werden, so daß man sagen darf, sie erhalten dadurch, eben als Choristen, ihre pädagogische Vollendung. — Für die Singanstalt in ihrer Fortschreitung sind zu bloß stellenweise fugirten Chöre und der diesen Fugato's, wie die meisten Händelschen, wichtiger, bildender, und müssen darum früher vorgenommen werden, als die „strengen" ausführlichen Fugen. Und unter diesen sind die Moll-Fugen später vorzunehmen, wegen größerer Schwierigkeit der Intonation. Mehr als vierstimmigen Chorgesang löst Herr Nägeli und wohl mit Recht, nur als Ausnahme gelten. Der achtstimmige oder Doppel-Chor, sowie der mehr als vierstimmige Solo-Gesang ist davon auszunehmen. Die Cantus-firmus-Chöre würden vorzüglich zu empfehlen sein, wenn es den vorhandenen der Wortausdruck nicht selten gleichsam gemißhandelt wäre. Die neu Homilius gehören noch zu den bessern. Ueber den Doppel-Chor wird Hr. Nägeli in einer eigenen Beilage zur vierten Haupttheilung der Gesangbildungslehre handeln.

Drittes Cap. Vom Chorstyl in historischer Hinsicht. Vom Styl, von Objectivität und Subjectivität desselben. Einen solchen muß jeder Componist haben, der Epoche gemocht und auf Eigenthümlichkeit Ansprüche macht. In diesem Sinne spricht man von einem Bachschen, von einem Händelschen Style ꝛc. „Kunsthistorisch können wir hier nicht füglich weiter hinaufsteigen als bis zu Joh. Seb. Bach. (Das ist zu bedauern.) Bei den Chorolisten (?) der Reformationszeit ist noch kein individueller Charakter erkenntlich. Bei den Motettisten älterer Zeit sticht eben so wenig ein eigenthümlich ausgeprägter Charakter hervor." Eine Zusammenstellung einiger der bessern Stücke von einem jeden bedeutenden Componisten jener Zeit würde manchen Leser und Kunstfreund besser von der Sache überzeugt haben. Sie könnte auch jetzt noch diesen ihren Zweck erreichen. Denn so Etwas ist leicht gesagt oder geschrieben, denken Viele.

„Joh. Seb. Bach, dieser schöpferische Begründer unserer neuen Kunstwelt hat seine Riesengröße auch in vielen seiner Chor-Compositionen bewährt. Seine anerkannten Meisterwerke der Tonsetzkunst sind alle so erfindungsreich, als sie in der Form der Fuge und überhaupt des doppelten Contrapunkts sein können. Seine unermeßliche Schöpferkraft trieb ihn immer an, das Höchste und Reichste an speciellen Tonformen, Wendungen und Beziehungen in jedes seiner Produkte hineinzubringen. Bei diesem Uebermaß von bloß musikalischem Inhalte mußte oder das Wort

ſich gar oft gezwungen unter den Ton fügen; die Menſchenſtimme, als beſonderes Tonorgan, ward von ihm gar nicht als ſolches bedacht; ihr Effekt ward von ihm nie erkannt. Es iſt daher mehr zufällig, wenn unter ſeinen vielen Chor-Compoſitionen ſich mitunter ſolche befinden, die auch als Geſang die äſthetiſche Wirkung thun. Die meiſte Gewalt thut er dabei häufig der Baßſtimme an. Die Aufführung der Joh. Seb. Bachſchen Chöre bleibt daher die letzte Aufgabe einer Chor-Anſtalt.

Händels Chöre dagegen unterſcheiden ſich von den J. S. Bachſchen ſchon gar ſehr dadurch, daß es nicht bloß großartige Tonkunſtwerke, ſondern daß ſie ganz ſtimmgemäß, ganz chorgemäß geſetzt ſind. Händel hatte gar nicht die Abſicht, ja er vermied es offenbar, Werke von höchſter Combination, etwa als Muſterwerke künſtleriſchen Scharfſinns, zu ſchaffen. Seine Fugen gehören, als ſolche, wenigſtens nicht zu den (ſtrengſten und größten) Meiſterwerken ſeines Zeitalters. Es kommen auch in ſeinen Werken wenig eigentlich „regulären" Fugen vor, deſto mehr aber „freie" mit fremdartigen Zwiſchenſätzen, bloße Fugato's, und Chorſätze, die nur ſtellenweiſe fugirt ſind, wie die meiſten Chöre im Meſſias. So haben Händels verſchiedentlich fugirten Chorſätze, beim geringen contrapunctiſchen Reichthume den Vorzug einer größern Mannigfaltigkeit und dabei eine Popularität, Volksthümlichkeit, die von Wenigen erreicht, von Keinem übertroffen iſt. Seine Art mit drei Stimmen, bisweilen nur mit zweien zu arbeiten, bringt es auch mit ſich, daß, frei von Tonüberladung auch das Wort leichter herausgehört wird. Für uns Deutſche iſt nur zu bedauern, daß die deutſchen Texte, die wir zu ſeinen urſprünglich auf Engliſch componirten bekommen haben, ſtellenweiſe nicht gut untergelegt ſind. Ein ſolcher Mißüberſetzungs-Fall wird im „Meſſias" von Ebeling nachgewieſen.

Stölzel. Dieſer (wenig gekannte, aber) von den wenigen Kunſtkennern als tüchtiger Contrapunctiſt hochgeſchätzte Künſtler hat etwas Eigenthümliches geleiſtet, das der muſikaliſchen Welt erſt noch bekannt werden muß (ſeitdem in Nägeli's Siona zum Theil bekannt geworden iſt), nämlich in der Fughette. Seine Kirchenjahrgänge enthalten ſolche Fughetten, welche Größe der contrapunctiſchen Kunſt im kleinſtmöglichen Umfange ſchon derſelben. Sein Fughettenſtyl iſt derjenige einer Meiſterhand, die alles mit Sicherheit und Leichtigkeit hinwirft, ja ſo ſpielleicht, ſchwungreich, beflügelt, daß ſelbſt die moderne Tonkunſt kaum in irgend einem Zweige der freien Schreibart etwas Lebendigeres und Belebenderes aufzuweiſen hat.

„Homilius. Er, ein Schüler Joh. Seb. Bachs, ist zwar in der Chor-Composition, als in der contrapunctischen Kunst hinter seinem Meister weit zurück geblieben, aber dafür war er einer der ersten, die dem deutschen Wort in dem Ghore die Kraft zu geben suchten, welche den Chor noch zu einem weis geistigeren Kunst-Produkt erhebt, als selbst die unerreichte J. S. Bachsche Fugenform für sich allein nicht vermag. Auch in seinen Fugen ist das Wort vorzüglich gut behandelt; in seinen nicht fugirten Chören tritt es aber noch bedeutender hervor. Seine Motette „Kommt, lasset uns anbeten" ist in dieser Hinsicht eine ganz eigne bedeutungsvolle Kunsterscheinung; es findet sich darin eine große Menge und Mannigfaltigkeit von Versfüßen auf die zwangloseste Weise zu einem Kunstganzen verbunden."

„Reichardt, Schulz, Kunzen sind die ersten Bahnbrecher derjenigen deklamatorischen Kunst, die darauf ausgeht, den Wortausdruck in die Oberstimme zu legen. Hierin haben ihre Chöre einen eigenthümlichen Werth; denn in der Fugenkunst waren sie zu schwach und ungewandt, als daß sie Etwas von großer Bedeutung hätten leisten können. Noch verdient an ihnen gerühmt zu werden, daß sie zu ihrer Zeit, wo allerdings eine neue Periode der Dichtkunst begann, vor allen andern verstanden ihre Texte gut zu wählen und so eine Menge guter ächt lyrischer und geselliger Gedichte hoben verbreiten helfen. Schulz'ens Hymne von Voß ist eins der ersten deutschen Vocalwerke bis auf einige kleine Ausnahmen gegen Ende."

„Joseph u. Michael Hayd'n sind es vorzüglich, welche die erweiterte Instrumentol-Kunst in ihren Chorsätzen angebracht haben. Die also erweiterte Kunst erscheint aber da als eine unächte, wo der Chor dem Orchester untergeordnet, der Gesang durch das Spiel verdunkelt, das Wort vollends unverständlich wird. Produkte der unechten Instrumentirung des Chors finden sich mehr bei Joseph, Produkte der echten mehr bei Michael." Nur zu bedauern ist, daß die Meisterwerke des letztern alle auf lateinische Texte gesetzt sind.

„Folgende Componisten haben zwar auch Chöre in beträchtlicher Menge und mancherlei Schönes gesetzt, doch ohne daß sich der einem derselben ein auffallend eigenthümlicher Chorstyl nachweisen ließe."

Rolle. Seine Dramen enthalten zwar keine tiefen Fugensätze und überhaupt deren nur wenige; deste mehr deklamatorische Bedeutung liegt in seinen Chören, wovon die kürzern und einfachern sich dem Liederstyl nähern. Wer kennt nicht das „Lobt den

Herrn x" aus dem Tod Abels" das als eins der ältesten geistlichen Chorlieder gewisser Maßen historisch merkwürdig geworden. Die Chöre in der „Befreiung Israels" nicht so bekannt, wie die trefflichen im „Lazarus" dürften in keiner Singanstalt fehlen. Die Texte aller Rolleschen Chöre, wenigstens von Niemeier, sind besser und musikalischer als die meisten neuern."

Naumann. „In wenigen deutschen Vokal-Componisten ist so vieles zu bewundern, wie an diesen; wenige haben bei solcher Tiefe des Gehalts die schöne, üppige, schwungreiche Melodie. Seine Chöre fallen im Durchschnitt nicht so vortrefflich sein wie seine Solo-Sätze. Die besten Chöre soll der 96te Psalm enthalten."

Mozart starb eher, als er eine bestimmte Eigenthümlichkeit und Reife im Chorstyl erreichte. Nach dem Requiem und dem „Davidde penitente" zu urtheilen, würden seine Chöre in der Modulationskunst sich ausgezeichnet haben. Vogler ähnelt ihm hierin, nur ist er oft zu gesucht und gezwungen.

Graun. Die deklamatorischen Chöre im „Tod Jesu" sollen besser sein als die fugirten. Der erste Satz seines „Te Deum" ist historisch merkwürdig durch die symphonische Instrumentation, die für jene Zeit eine neue Erscheinung war.

Wolf hat in seine Oster-Cantate eins der originellsten Kirchenwerke geliefert, so original als die geistliche Dichtung von Herder ist.

Ph. Em. Bachs „Heilig" ist allerdings ein großartiges Chorkunstwerk. Das Fugenthema soll jedoch dem Wortausdruck nicht entsprechen; dagegen soll die Schlußfuge in der „Himmelfahrt" hohen Kunstwerth haben.

So weit Nägeli's charakteristische Andeutungen im Einzelnen. Mehreres wird versprochen; doch die meisten Leser werden wohl wünschen, daß He. N. sich über Kayser, Reinhold, Haeser, Hillee, Dales, Pentzel, Hasse, Tag, Schicht, Weinlich, Krundegee, Fasch, Himmel u. A. hätte aussprechen mögen.

Viertes Cap. Von den gegenwärtigen Leistungen des Chor-Styls. „Im Gesange ist das Geistigste das Wort, das im Chor besonders hervortreten soll. Aber grade in der richtigen Textbetonung war man bisher und ist größtentheils noch am weitesten zurück. In der ächten grossartigen Chor-Composition soll ein so sehr als möglich vervielfachter Wortausdruck Statt finden. Der Text muß nach der Mannigfaltigkeit seines Wort-Inhalts mannigfaltig ausgedrückt werden. Das Wort wird mannigfaltig ausgedrückt durch mannigfaltigen Rhythmus, in dem vorzüglich die

belebende Kraft einer künstlich gesteigerten Bewegung liegt. Unter den vorhandenen Chorformen ist die Fuge diejenige, welche am meisten einen vervielfachten Wortausdruck zuläßt. Nur ist sie auch von einer andern Seite dem Wortausdruck wieder entgegen, insofern in ihr die Worte zuviel durcheinander laufen. Hierauf wird Mehreres von der idealen Construction eines Tonstücks gesprochen, wobei selbst die Pausen von großer Bedeutung sind und worin besonders Phil. Em. Bach ein gutes Muster sein soll. Das Meiste dieses Cap. ist übrigens nicht wohl eines Auszugs fähig und muß vielmehr im Zusammenhange nachgelesen werden.

Fünftes Cap. Der Singabend. Darunter versteht der Verf. eine Versammlung zu einer Kunstunterhaltung, wozu die Singestunde die Vorübung ist. Kommen noch Zuhörer hinzu, so nennt er es eine Aufführung. Nun wird über die Auswahl und Anordnung der zu singenden Stücke gesprochen und mitunter gesagt, daß der Chorregent den Gesangsstoff für einen solchen Abend aus mehrern kleinern Vokalwerken zusammenstellen solle. Hauptsache vor allem ist und bleibt immer, daß nichts als wahrhaft Schönes, nichts als geselig Würdiges zur öffentlichen Ausstellung gebracht werde. Dieselbe Musikdarstellung eines vollständigen Singe-Abends wird dabei die beste sein, die wie eine Gemälde-Gallerie, Gutes und auch Mannigfaltiges darbietet in möglichst reichlichem Maße. Nach diesen mehr allgemeinen Ansichten und Regeln folgen die mehr speciellen.

A. Die Rücksicht auf den Text geht allen andern voran; er theilt sich nach den zwei großen Haupt-Thema's in den religiösen u. moralischen, zu welchen letztern auch alle edlern geselligen gehören. Der Singabend bestehe aus zwei Akten, den ersten füllen am besten religiöse, den zweiten gesellig-moralische Stücke.

B. Es muß auch zur Abwechselung für gehörigen Salo-Gesang gesorgt werden.

C. Auch das Spiel, das Obligatspiel, darf nicht fehlen. Es zerfällt in Vor-, Zwischen- und Nachspiel.

Sechstes Cap. Der Beruf des Chorregenten. Der Künstler überhaupt hat den Beruf, der geistigen Natur des Menschen also zu dienen, daß er ihn von der sinnlichen Seite aufgreift, ihn sinnlich aufregt und belebt, um ihn geistig zu bethätigen, zu veredeln und zu bereichern. Der Tonkünstler hat den besondern Beruf, den Menschen durch die individuelle Ausbildung zur Geselligkeit zu bilden. Die Menschen sollen in ihren Gemüthern zusammenklingen wie die Töne, und durch dieses Zusammenklingen ihr geistiges Wesen gemeinsam erweitern ins Unend-

liche. Der Gesangkünstler lebt und wirkt zugleich im Gebiete der Dichtkunst. So ist sein Beruf nicht nur ein höherer, als der des bloßen Tonkünstlers, sondern auch ein höherer, als der des bloßen Dichters. Denn die Dichtkunst kann grade auf ihrer höchsten Stufe, als Lyrik, der Tonkunst nicht entbehren.

Siebentes Cap. Die Bestimmung der Kirchen-Musik

Es versteht sich, daß hiermit nur der Inhalt dieses Werkes möglichst zusammengedrängt angegeben und damit eingeladen werden sollte zum Selbstlesen, zum Studiren desselben. Denn wer hat dergleichen wichtige Gegenstände in diesem Zusammenhange bisher zur Sprache gebracht? Der Ref. ist kein blinder Anhänger des Hrn Nägeli; wo er andrer Meinung ist, wie hier beim Choral, hat er freimüthig seine Gegenbemerkungen gemacht. Aber das muß er gestehen, daß dieses Werk bis jetzt einzig in unsrer Musik-Literatur dasteht, daß bei andern Völkern an ein Ähnliches gar nicht zu denken ist. Aber gleichwohl scheint es von unsern Gesanglehrern wenig gekannt zu sein, noch weniger studirt und viel weniger in seinen Ideen angewendet zu werden. Es ist bald 10 Jahre da und es scheint, als wenn noch 10 Jahre oder gar mehr vergehen sollten, ehe man allgemeine gehörige Kenntniß von diesem Werke nehmen wird. Ja, behandelte es so etwas Gewöhnliches, da würden schon 20—30 darüber hergegangen sein und es in verschiedenerlei Ausgaben wieder von sich gegeben haben. Aber grade die geringe oder laue Aufnahme dieses Werkes thut unwidersprechlich dar, daß der größere Theil unsrer Gesanglehrer und Chordirigenten noch auf einer sehr gewöhnlichen Stufe stehen und sich kaum auf eine höhere wollen heben lassen. Dieses Werk müssen insbesondere alle Chordirigenten der Singevereine, alle Gesanglehrer an Gymnasien und Universitäten, an Seminarien tüchtig studiren.

Es ist recht erfreulich, zu sehen und zu hören, wie sich allerwärts Gesangvereine bilden; aber in den wenigsten möchte eine solche stufenweise Kunstbildung durchgeführt werden. Da werden anfangs einige Elementarsachen durchgemacht und dann geht es gleich an das Mitsingen großer Kunstwerke, deren Reihenfolge auch meist der Zufall bestimmt. An eine schulgerechte Einführung in die musikalische Poesie wird wenig oder gar nicht gedacht. Wie lange wird dieses Unwesen noch dauern? Dieses Werk kann einem Jeden sagen, was Höheres und wie er es anzustreben hat. Wer mehr als Elementar-Gesanglehrer sein will, der muß sich schon daran machen.

Nun folgen noch 6 Motetten, 4 Rundgesänge höherer Art, 1 Psalm, 1 Litanei, 1 Hymne und 1 Cantatine. Diese sämmtlichen Stücke haben ihre eigene kunstpädagogischen Zwecke, welche besonders im vierten Cap. des zweiten Abth. dargelegt sind und nach welchen sie auch nur beurtheilt werden können. Sie würden ihren Werth behaupten, auch wenn sie zu diesem und jenem nicht ganz nach der Art und Weise der neuesten beliebten Tages- oder Mode-Componisten wären; wir es denn überhaupt nicht so leicht sein kann, nach solchen strengen Anforderungen, wie sie sich die Herren Pfeiffer und Nägeli stellen, etwas zu componiren. In alle Fälle muß es für jeden höher befähigten Chor-Dirigenten von besonderm Interesse sein, sich, nach dem Studium dieser Chor-Gesangschule, auch mit diesen Chorgesängen näher zu befreunden.

Schließlich ist des Ref. herzlichster Wunsch, daß diese Anzeige mit beitragen möge, daß diesem Werke die wohl verdiente, gerechte Anerkennung endlich doch zu Theil werde!

In der Leipz. musikal. Zeitung von 1812 und 1813 fand eine Reihe von Aufsätzen über Gegenstände des höhern Gesang-Unterrichts von Aug. Ferd. Häser, welche nachher zusammen abgedruckt erschienen sind unter dem Titel: „Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre. Von ꝛc. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel (ohne Jahrzahl) 116 S. in 8. Preis 16 Gr."

Der Name Häser ist für den Ref. von mancher angenehmen Erinnerung. Er hat den guten alten Vater noch gekannt und in der Pauliner-Kirche zu Leipzig ihm manchmal bei der Musik mitgeholfen. Es war dem Ref. bestimmt, der seiner Beerdigung noch mitzusingen. Er erinnert sich mit großem Vergnügen an das mehrmalige Auftreten der Charlotte Häser im großen Concertsaale zu Leipzig. Ebenso hat er im Geiste immer mit seiner Theilnahme die beiden Brüder, den Verf. des obengenannten Werkes, August Ferdinand und, kurz genannt, den Stuttgarder, den Wilhelm Häser auf ihren rühmlichen Künstlerlaufbahnen begleitet. Obiges Werk anzuzeigen, ist daher für den Ref. mit einem Vergnügen eigner Art verbunden.

In der 4 Seiten langen Vorerinnerung heißt es: „Es war nicht meine Absicht, eine ausführliche Gesangschule mit den Elementen der Musik, Solfeggien u. s. w. zu schreiben, da wir dergleichen Werke schon genug haben; sondern ich wollte versuchen, eine zweckmäßige Stufenfolge des Unterrichts vorzuzeichnen und den Weg für höhere Ausbildung mehr anzudeuten. Eine solche Schrift, möglichst kurz und gedrängt, nur hinweisend auf Uebungsstücke und alles Andere, was hier Noth thut, doch aber dem

vorgesteckten Ziele nach vollständig und strenger geordnet, als diese und jene Singschule es ist, schien mir eine Arbeit zu sein, die eben nicht überflüssig wäre, und vielleicht dem Lehrer des Gesanges als Leitfaden bei seinem Unterrichte, so wie dem angehenden Sänger beim eignen Studium nützlich sein könnte."

Ueber die Entstehung des Werkes giebt der geehrte Verf. folgenden Aufschluß: „Ich widmete während 6 Jahre, die ich in Italien (etwa 1807—13) verlebte, einen großen Theil meiner Muße dem Studium des Gesanges und suchte die alte italienische Methode mir eigen zu machen, die mit Recht allgemein für das höchste Muster gilt (?) und ihrem Wesentlichen und Eigenthümlichen nach, auch jetzt noch in Italien als die einzig wahre betrachtet wird. Meine Verhältnisse verschafften mir die günstige Gelegenheit, die vorzüglichsten Sänger und Gesanglehrer Italiens kennen zu lernen und mit ihnen selbst in genauere Beziehungen zu kommen. Ich strebte, mir die Grundsätze und Erfahrungen vieler trefflicher Künstler, theils durch den theilnehmenden Umgang mit ihnen anzueignen, theils aus ihren Kunstproducten zu abstrahiren. Meine Bemerkungen wurden unter den Zerstreuungen der Reise nur flüchtig aufgezeichnet und faßt in ihrem ersten Entwurf in der musikal. Zeitung (in den oben genannten Jahren) gedruckt. Man nahm sie mit gütiger Nachsicht auf und diese gab mir den Muth, zu ordnen, zu ergänzen und zu bessern, indem ich jene frühere Abhandlung jetzt nur als Materialien behandelte und sowohl die spätern Erfahrungen, die ich in meinen jetzigen Verhältnissen (früher Musik-Director in Lemgo und jetzt in Weimar) zu machen Gelegenheit hatte, als auch mehrere gedruckte Werke Anderer benutzte."

Einleitung. Stimme, Gehör und Gefühl sind Haupt-Erfordernisse zum guten Singen, welche die Natur gegeben haben muß und welche Studium und die Kunst weiter ausbilden und veredeln können. Vor aller Beschäftigung (wahrscheinlich mit dem höhern) Gesang sei es zweckmäßig, sich eine allgemeine Kenntniß der ersten Elemente der Musik zu verschaffen und das musikalische Gehör einigermaßen zu bilden, welches beides sich am besten durch Erlernung des Pianoforte erreichen lasse, da dieses zugleich die Fortschritte im Gesange überhaupt und besonders das für die spätere, höhere Ausbildung im Gesange unerläßliche Studium der Harmonie mehr als jedes andre Instrument erleichtert, ohne es gerade bis zur Virtuosität darauf zu treiben. Hauptzweck aller Musik und einziger Zweck des Gesanges ist, Gefühle und Empfindungen wahr und schön auszudrücken.

Erster Abschnitt. Elemente der Gesanglehre. Erstes Cap. Von der menschlichen Stimme überhaupt, Eintheilung und Eigenschaften, wie auch Fehler derselben. Zweites Cap. Von der Stimmbildung überhaupt. Untersuchung der Stimme und Bildung derselben 1) durch das fleißige Singen der Scala, wo allerley gute Bemerkungen über die den Tönen unterzulegenden Sylben, besonders über das Singen der holden Töne, als zuerst langsam und in einer notürlichen Melodie z. B. c h c c is (nun da muß wohl d noch hinzukommen, wenn es die sein soll) ꝛc. 2) Durch Solfeggien. Hier werden die von den bessern Meistern namhaft gemacht, ebes so auch andere darauf zu singende Sachen, als die Duetten von Händel, Steffani, die Salmi von Benedetto Marcello. Bemerkungen über den Unterricht mehrer Schüler zugleich, wo das Kennenlernen der Accorde sehr empfohlen wird. Vom Athemnehmen, von der richtigen Oeffnung der Stimme, vom Singen mit halber Stimme, vom Metall der Stimme, von der Fülle, Stärke und Kraft derselben, von der Ausdehnung, Gleichheit und Biegsamkeit derselben. Ueble Angewohnheiten, zu weite (oder zu geringe) Oeffnung des Mundes, wenn man die Zunge den Lippen zu nahe bringt oder zuviel im Munde herumwerft, die Zähne schließt, den Kopf vor-, rück- oder seitwärts beugt, die Augen verdreht, das Gesicht verzeert ꝛc. Ueber den Gesangs-Unterricht in früher Jugend, beßre Tageszeit und Dauer der Singübungen; man singe, ungeachtet der Behauptung einiger Sänger, daß man im Sitzen weniger Athem brauche, soviel als möglich stehend, damit der Körper in allen seinen Theilen desto freier sei. Es versteht sich, daß man während dieser und auch der folgenden Uebungen, zur Erholung von dem unvermeidlich Ermüdenden derselben, zuweilen Lieder, leichte Arien u. dergl. singen könne, wenn man nur darüber nicht das, was jedesmal die Hauptsache ist, aus den Augen verliert.

Drittes Cap. Von der Verbindung der Brust und Kopfstimme. Jede menschliche Stimme bringt ihre musikalischen Töne auf zweierley Art hervor, die tiefern nämlich mit oder aus der Brust und die höhern mehr mit oder aus dem Kopfe; jede hat ihre besondre Abtheilung von Tönen; doch giebt es gewisse Mitteltöne, die beiden gemein sind. Umfang der sechs verschiedenen Arten von menschlichen Stimmen, nämlich des Basses von F bis e, des Baritons von B bis f, des Tenors von d bis zu g, des Alts von g bis c, des tiefen Sopran von b bis f, und des hohen Sopran von c bis c. Die Töne der Brust- und Kopfstimme sind wohl

von einander zu unterscheiden, es ist aber nicht immer ganz leicht, sie miteinander gut zu verbinden, was gleichwohl unumgänglich nothwendig ist; daher sorgfältige Uebungen für die Verbindung der Register der Stimme, wie auch zur Erweiterung derselben.

Viertes Cap. Vom Portamento. Man versteht darunter theils das Halten und Tragen der Stimme in den verschiedenen möglichen Schattirungen, theils und vorzüglich das Uebertragen und Verschmelzen eines Tones in den andern, welches dann am vollkommensten ist, wenn jeder Ton in völliger Gleichheit der Stärke, Fülle und Rundung in den andern gleichsam überfließt und so mit ihm aufs Genaueste verbunden wird. Ein solches vollkommnes Portamento ist nur der Menschen-Stimme möglich. Von demselben ist jedoch das widerliche diffonirende Ueberziehen eines Tones in den andern zu unterscheiden. Dasselbe läßt sich besser auf langen als auf kurzen, besser auf steigenden als auf fallenden Noten üben. Man singe zu diesem Behuf fleißig Chorale oder andere langsame Gesänge.

Fünftes Cap. Vom Athemnehmen, wie und wo? und Uebung darin. Eine Hauptregel: Man suche jeden zusammenhängenden musikalischen Gedanken in einem Athem vorzutragen; dann benutze man immer nur die schicklichen Stellen dazu, wenn man es nöthig hat ꝛc. Sechstes Cap. Von der Aussprache. Sie wird getheilt in Pronunciation und in Artikulation; erstere übt man, wenn man jedem Buchstaben, jeder Sylbe den Ton (?) giebt, welchen der gute Gebrauch der Sprache bestimmt; die letztere, wenn man die Verschiedenheiten der Sylben unter sich, also besonders ihre Consonanten merklich macht ꝛc. (Dies scheint nicht ganz richtig zu sein und ist am Ende wohl grobe umgekehrt. Bei Rägeli dürfte dieser Gegenstand ungleich besser und richtiger behandelt zu lesen sein. Das Uebrige mag gut sein. Kenntniß der Lautlehre wird hier das beste sein und thun. Die Sachen haben sich in den Schulen sehr geändert und wer darüber etwas Ordentliches schreiben will, muß sich durchaus zuvor davon zu unterrichten suchen.)

Zweiter Abschnitt. Höhere Gesanglehre. Erstes Cap. Von den Verzierungen des Gesanges. Die vorher abgehandelten Gegenstände, als fehlerfreie Stimme, reine Intonation, Portomento und gute Aussprache sind allerdings die Hauptstücke eines guten Gesanges, aber die Verzierungen können zur Erreichung der Zwecke desselben auch mächtig mitwirken. Sie sind: der Vorschlag, der Doppelvorschlag, der Schleifer, der Nachschlag, der Triller, der Pralltriller, der Mordent, der Doppelschlag, kleine Läufer, das Schwellen der Stimme u. der Glockenton und werden

einzeln behandelt. Ueber ihre Anwendung muß der Geschmack entscheiden. Mäßigkeit darin ist sehr zu empfehlen, besonders in den sogenannten Lieblingsmanieren. Sie müssen den Worten angemessen sein, nicht zu Anfange, nicht in Gesangstücken, welche große Leidenschaften ausdrücken, nicht in Chören, wenigstens nicht willkührlich. Zweites Cap. Von den Cadenzen, Formaten und Passagen. Drittes Cap. Vom Vortrage. „Ein Gesangstück mechanisch richtig und gut vortragen, heißt dasselbe in der Bewegung vortragen, wie sie der Componist durch die gewöhnlichen Ueberschriften, oder durch Hilfe des Taktmessers angegeben hat, oder auch, wie sie sich aus dem Charakter selbst ergiebt; dabei jeden Ton rein, deutlich und bestimmt und auf die vorgeschriebene Art, z. B. gebunden, abgestoßen, stark, schwach u. s. w. angeben, die einzelnen Taktglieder, welche zusammen gehören, in ungetrenntem Zusammenhange darstellen und die Einschnitte richtig und deutlich andeuten, richtig und genau aussprechen und bei etwa angebrachten Verzierungen nicht gegen die Harmonie zu fehlen u. s. w., überhaupt es genau so ausführen, wie es durch allgemein eingeführte Zeichen und Worte verlangt werden kann."

Die mechanischen Mittel des Ausdrucks in den gewöhnlichen italienischen Ausdrücken sind: piano, pianissimo, mezzo, forte, fortissimo, crescendo, decrescendo (diminuendo), calando, mancando, smorzando, morendo, perdendo, rinforzando, sforzato, parlante, sostenuto, leggiero, marcato, ritardando, risoluto, accelerando (stringendo), rallentando, legato, staccato, a piacere, a tempo ꝛc. ꝛc. ꝛc. Mechanische Richtigkeit (oder genaue Beobachtung und Ausführung derselben) ist nun zwar das erste Erforderniß des Vortrags, aber nicht das schwierigste. Für die Aneignung einer richtigen Deklamation wird es gut sein, wenn man fleißig und mit inniger Theilnahme Werke der besseren Dichter liest und sich diejenigen Stellen, die Geist und Herz vorzüglich ansprechen, mit ihrem passenden Tone und Accente denkt und auch laut recitirt. Sehr nützlich wird es auch sein, wenn man solche Musik studirt, die so recht eigentlich deklamatorisch ist, wie z. B. Glucks.

Daß eine bestimmte Kenntniß der theoretischen Musik dem Sänger, der über die Mittelmäßigkeit hinaus will, kaum zu erlassen sei, diese Meinung des Verf. theilen gewiß sehr viele sachverständige Kunstfreunde. Der Wunsch nach einem Handbuche zu solcher mehr allgemeinen Kenntniß ist seit jener Zeit mehrfach in Erfüllung gegangen. Marx Kunst des Gesanges dürfte besonders hieher gehören, und wer noch mehr in den eigentlichen

Generalbaß eingehen will, dem steht ja Gottfr. Weber's Theorie der Tonsetzkunst, 4 Thle. ꝛc zu Gebote.

„Ohne Genauigkeit und Deutlichkeit in jeder Hinsicht ist keine angenehme Wirkung eines Gesangstückes möglich: Faßlichkeit und Leichtigkeit in der Ausführung aber, die man allenfalls schon zum schönen Vortrage rechnen könnte, erhöhen die Wirkung so sehr, daß eine Gewöhnung an diese Eigenschaften des Vortrags nicht früh genug empfohlen werden kann. Weit mehr aber als der mechanisch richtige, verlangt der schöne Vortrag. Dieser läßt sich streitig eigentlich nicht geradezu lehren, da er ein leicht zu bewegendes lebhaftes Gefühl voraussetzt; aber Kunstkenntniß im Allgemeinen muß das Gefühl für das Schöne unterstützen, wenn das Urtheil über Kunstschönheit begründet und treffend sein soll."

„Der Sänger soll das getreue Organ des Dichters und des Componisten sein, den todten Buchstaben, die todten Zeichen ins Leben rufen, und das Tonstück mit Ausdruck d. h. mit vollkommner Darstellung der einzelnen Theile und des Ganzen, sowie der Dichter und Componist es sich gedacht haben, vortragen."

So genau nun auch der Componist den Vortrag bezeichnen mag, so bleibt doch noch Vieles hinzuzuthun. Man muß daher durch mehrmaliges Deklamiren der Worte und durch achtsames Lesen der Musik oder Singen derselben ohne alle Auszierung, in den Sinn des Dichters und des Componisten einzudringen suchen. Das Uebrige wird sich dann finden. Dann ist noch die Rede vom schwerem Vortrag im Gegensatz vom leichten, von den Neben- und musikalischen Accenten, vom Hervorheben der Melodie, vom Tempo rubato, vom Vortrag in Ensemble-Stücken ꝛc. Auch richtet sich der Vortrag nach dem Styl und Ort, wo eine Musik aufgeführt wird.

Viertes Cap. „Von den verschiedenen Arten der Gesangstücke. I. Das Recitativ. Es ist eine Gesangsgattung, die vorzüglich für solche Theile eines musikalischen Gedichts gebraucht wird, welche Sentenzen, Betrachtungen, Erzählungen, Gespräche ꝛc enthalten, ist eine Art musikalischer Deklamation, die zwischen der Rede und dem Gesange steht. Nun wird nach im Allgemeinen, dann vom einfachen (parlante) und obligaten; von dem Vortrag, der Schreibart und Bewegung, der Stärke und Schwäche im Vortrag desselben gehandelt ꝛc. II. Die Arie. Sie ist ein Gesangstück für eine Singstimme, besteht aus einem Satz, oder mehrern, gewöhnlich aus zwei Sätzen. Die erste Art pflegt man Cavatine, auch Ariette, die zweite vorzugsweise Arie zu nennen. Die Arie ist entweder ein Largo, oder Adagio, Andante,

Allegro oder Presto. Diese Ausdrücke bezeichnen hier nicht nur das Zeitmaß, sondern auch den Charakter des Stücks. Als eine besondre Art der Arie läßt sich noch die syllabische, Aria parlante aufstellen. III. Das Duett, Terzett ꝛc. Dieses Cap. scheint über Recitativ und Arie Vieles zu enthalten, das verdient sorgfältig nachgelesen zu werden.

Dritter Abschnitt. Von den, einem Sänger nöthigen, musikalischen und literarischen Kenntnissen. Die Elemente der Musik wissen, das Pianoforte ziemlich spielen, Treffen und etwas Generalbaß sind einem Sänger nicht zu erlassende Dinge. Desgleichen Kenntniß der Muttersprache, vor allen Dingen vollkommne Aussprache derselben. Aussprache u. einige Kenntniß der lateinischen und italienischen ist nicht viel minder wünschenswerth; eben so auch Mythologie, Geschichte, Poesie, vorzüglich Kenntniß des Menschen ꝛc.

Vierter Abschnitt. Von der Erhaltung der Stimme. Auch dieser Abschnitt verräth wie der kurz dargelegte Inhalt des ganzen übrigen Buchs einen in der Gesangbildung sehr erfahrnen Mann, der viel und fleißig darüber nachgedacht. Das Meiste ist höchst lesens- und beachtungswerth. Der Verf. hat bei der Abfassung allerdings wohl mehr die Concert- und Theater-Sänger im Auge gehabt, allein wenn Ref. dieses Werk auch nicht jedem Schullehrer auf dem Lande zur Anschaffung anempfehlen will, so würde er es doch höchst ungern vermissen in der Bibliothek eines städtischen Cantors, Musikdirectors, besonders mögen solche, die Singevereine zu leiten und Solo-Sänger zu bilden haben oder bilden wollen, es sich anschaffen und recht fleißig studiren.

II. Bericht über rein elementarische Gesangübungen

(ohne Text—Solfeggien.)

Schon Hiller gab 1774 zu seinen Anweisungen im Gesange ein Exempelbuch heraus, um wahrscheinlich einen Theils nicht so viel Zeit mit dem Anschreiben der doch nöthigen Beispiele zu verlieren und andern Theils wohl, damit der Schüler eine Uebersicht der sämmtlichen Uebungen vor Augen habe und dieselben von Zeit zu Zeit für sich wiederholen und sich darin noch mehr befestigen könne.

Der Cantor Weimar gab später noch ein ähnliches Werk zu derselben heraus, wie schon im 1sten Bande der Eutonia gemeldet, unter dem Titel: Versuch kurzer praktischer Uebungs-Exempel allerley Art für Schüler ꝛc. Derselbe

geht schon einen Schritt weiter als Hiller, und in beiden Büchern, namentlich in dem letztern, könnte vielleicht manches gute Beispiel sein, das verdiente in ein neues solches Uebungsbuch aufgenommen zu werden. Uebrigens war die ganze Idee wohl von den Italienern entlehnt, deren Gesang-Anweisungen vorzüglich wie bekannt, in ihren sogenannten Solfeggien bestehen. Wer kennt nicht die Solfeggien von Aprile, Asioli, Benelli, Celoni Crescentini, Danzi, Paer, Righini, die der Pariser Gesangschule ꝛc. Sie haben eigentlich alle einen ganz andern Zweck, nämlich höhere Ausbildung im Solo- oder Bravour-Gesange; indeß verdienen sie auch von den Gesanglehrern, wenn nicht grade von denen in den Volks- oder Elementarschulen, so doch von denen an Gymnasien und Sing-Akademieen, nach und durchgesehen zu werden, indem man Manches aus denselben sich ab- und annehmen kann. Die Sache war mit jenen beiden kleinen Werken nur für die deutschen Schulen mehr populairisirt.

In der großen Pestalozzischen Gesangbildungs-Lehre von Pfeiffer und Nägeli stehen die Uebungs-Beispiele gleich mit darin und müssen von dem Lehrer an die Tafel geschrieben werden. Natorp, Irgang, Hering u. A. sind darin gefolgt, wiewohl ersterer ein besonderes Lehrbüchlein der Singekunst für die Jugend in zwei Cursen geschrieben hat, von dem ich nicht weiß, ob es nicht dieselbe Bestimmung hat, indem es mir noch nicht zu Gesichte gekommen ist. Stephani und Muck, sowie auch Gläser haben dasselbe auf großen Wandtafeln gethan; Wachsmann hat wieder ein eignes Heft mit dergleichen Uebungen herausgegeben. So stand die Sache bis dahin.

Es ist nicht zu leugnen, daß mit dem Anschreiben der Uebungsbeispiele viel Zeit verloren geht; gleichwohl hat es wieder das Gute, daß die Wiederholung eines Gesang-Cursus nicht so einerlei, nicht so starr wird, indem jeder nur etwas denkende Lehrer nach und nach unwillkührlich versucht wird, bald da bald dort ein anderes, besseres Beispiel sich zu machen oder sich sonst woher zu holen, kurz, sich seinen Lehrgang selber mehr auszubilden. Und dann wird den Meisten wohl bekannt sein, daß in Landschulen, und auch in Städtischen Elementarschulen, ja selbst in den Gymnasien nicht leicht ist, dergleichen Uebungsbücher, welche nichts als die für die Meisten sonst doch trockenen Beispiele enthalten, allgemein einzuführen, auch selbst wenn sie sehr wohlfeil sind, nur einige Groschen kosten. Am besten würde es immer sein, wenn die Anstalt selber dieselben kauft. Aus diesem Grunde ist die Idee der Herren Stephani, Muck und Gläser gar nicht übel, der-

gleichen allgemeine, nothwendige Uebungen auf Wandtafeln zu bringen. Auch diese sind noch für Volksschulen zu erkaufen. Ueberhaupt aber wird man in Volksschulen in dergleichen Uebungs-Beispielen Maß zu halten haben und nie mehr geben, als durchaus nothwendig ist; denn sie sind ganz und gar nicht der Zweck des Singens, sondern nur ein Mittel zum Zweck, und es bleibt immer Hauptziel, die Kinder sobald als möglich zu den Uebungen zu bringen, wo Töne und Worte mit einander verbunden sind od. werden, damit dann das Liedersingen bald darauf folgen könne. So viel im Allgemeinen von dergleichen reinen Elementar-Uebungen im Betreff der Volksschulen. Dagegen dürften dergleichen Uebungen in besonderm Drucke den Gesangschülern in die Hände gegeben auf Gymnasien, wo man die ernstliche Absicht hat, die sämmtlichen Zöglinge auf eine namhafte Stufe im Gesang zu bringen, sowie in den größern Städten, wo man in höhern Erziehungs-Anstalten oder sonst die Töchter klassenweise vorbereitet auf den Eintritt in einen Singe-Verein oder in eine Sing-Akademie, vorzüglich anwendbar sein. Und zu diesem Behufe folgen hier angezeigt:

1) Elementar-Uebungen im Gesange. Zum Gebrauch beim ersten Gesangunterricht in Bürgerschulen und Chor-Anstalten, verfaßt von Fr. Schneider, Herzogl. Dessauischem Kapellmeister. 1s Heft, enthaltend einstimmige Uebungen, zu Bezweckung einer guten Tonbildung, reinen gleichmäßigen Tonverbindung und Fertigkeit im Treffen. Mit Stereotypen gedruckt. Leipzig, bei Carl Tauchnitz. 47 S. in quer 4to. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

2s Heft, enthaltend 2stimm. Uebungen für 2 Sopranstimmen oder Sopran und Alt, oder Tenor und Baß. Ebend. 38 S. gl. Form. Preis 1 Thlr.

3s Heft, enthaltend 3stimm. Uebungen für 2 Soprane u. 1 Alt, oder 2 Tenore u. 1 Baß. Ebend. jede Stimme 8 S. gl. Form. Preis 12 Gr.

4s Heft, (2te Abth.) enthaltend 4stimm. Uebungen für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Ebend. jede Stimme 8 S. gl. Form. Preis 16 Gr.

5s Heft, enthaltend die Partitur zu den 3s u. 4stimm. Uebungen des 3ten u. 4ten Heftes. Ebend. 40 S. gl. Form. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Dem 1ten Hefte geht ein kurzes Vorwort, im Mai 1822 zu Dessau geschrieben, voran. „Nicht unbedeutend — fängt es an — ist zwar die Anzahl der Gesangschulen; aber alle die jetzt vorhan-

denen gehen nur darauf hinaus, die Stimme eines Einzelnen zu bilden, und haben daher den Solo-Gesang vorzüglich zum Zweck.“ Inwiefern das wahr oder nicht wahr ist, werden die meisten Leser selber schon aus dem 1sten Bande der Eutonia und noch mehr aus den folgenden zu beurtheilen wissen. „In Schul-Anstalten und allen Vereinen, in denen eine Mehrzahl von Schülern zugleich Unterricht im Gesange erhalten muß, können jene Hülfsmittel durchaus nicht (?) benutzt werden. — Da es vor allem darauf ankommt, jeden Ton an sich bestmöglichst auszubilden, und ihm sodann mit dem ihm zunächst liegenden, in gehörige gleiche Verbindung zu bringen, eine stets reine Intonation zu sichern, und von kleineren Tonverbindungen zu größern überzugehen; so hat das erste Heft, welches die Elementar-Uebungen enthält, die Einrichtung erhalten, in welcher es hiermit vor dem Publiko auftritt.“

Es folgen dann unmittelbar einige „Bemerkungen über den Gebrauch der Uebungen des 1sten Heftes,“ als 1) Alle diese Uebungen werden vocalisirt. Man wählt hiezu am zweckmäßigsten den Vokal a; doch schließt man die vollen Vokale e u. o nicht aus. (Warum aber u und i?) Der Lehrer hat vor allen Dingen darauf zu sehen, daß der gewählte Vokal ganz rein ausgesprochen und dem gemäß die Mundstellung gestaltet sei; ferner daß dieselbe, so lange ein Ton ausgehalten wird, nie verändert werde, damit der Laut des Vokals sich nicht verwandle. Dies ist Grundbedingung aller guten Aussprache. 2) Damit jeder Ton für sich seine gehörige Ausbildung erhalte, ist es nöthig, jeden Ton, welchen man eben üben will, in den verschiedenen Graden von Schwäche und Stärke erst ganz gleich, sodann aber bei schwachem Anfang mit zunehmender und wieder abnehmender Stärke auszuhalten. Hierauf ist vorzüglich darauf zu sehen, daß der Ton, wenn er schwächer werden soll, nicht tiefer sinke, und wenn er stärker werden soll, nicht höher werde, sondern sich immer gleich bleibe. 5) Das Athemholen, worauf sehr viel ankommt, ist durch Striche in den meisten Fällen bezeichnet, das längere Athemholen durch |, das kürzere durch ||. Die allgemeinen musikalischen Elementarkenntnisse, als z. B. Notenkenntniß, Taktentheilung ꝛc haben sollen in einem besondern Werkchen erscheinen, in demselben Verlage. Ob sie erschienen ist, weiß Ref. nicht; wenigstens ist ihm keins der Art zu Gesicht gekommen.

Das Vorstehende mitzutheilen, hielt der Ref. um so mehr für Pflicht, damit die Leser der Eutonia doch etwas darüber von dem Verf. selbst lesen. Es ist nur zu bedauern, daß es fast Alles ist, was derselbe über den Gebrauch dieser 5 Hefte zu sagen gehabt

hat. Ref. würde meinen, daß noch zu vielem Guten reichliche Veranlassung gewesen, und wäre es auch in einem besondern Hefte für die Lehrer gewesen. Doch da es nun einmal nicht ist, so müssen wir die Hefte schon nehmen wie sie sind; zwar ist das Nothwendigste wohl durch Ueberschriften angezeigt. 1) (werden geübt) g. a. 2) a. h. 3) g. a. h. 4) h. c. 5) c. h. c. 6) g. a. h. c. 7) c. d. 8) h. c. d. 9) a. h. c. d. 10) g. a. h. c. d. 11) d. e. 12 c. d. e. 13) h c. d. e. 14) a. h. c. d. e. 15) g. a. h. c. d. e, 16) e. f. 17) d. e. f. 18) c. d. e. f. 19) h. c. d. e. f. 20) a. h. c. d. e. f. 21) g. a. h. c. d. e. f. 22) f. g. (unten) 23, f. g. a. 24) f g. a. h. 25) e, f. (unten) 26) e. f. g 27) e. d. (unten) 28) d. e f. 29) d. e f. g. 30) d. c. (unten) 31) c. d. e. 32) c. d. e. f. 33) c. d. e. f. g. 34) f. g. a. h. c. 35) c. d. e. f. g. 36) Die diatonische Tonleiter ꝛc. 43) Uebungen in halben Tönen. 44) Molltonleiter. Alle diese Tonverbindungen werden zuerst in stufenweisen Fortschreitungen und zwar immer zuerst wieder in halben, dann in Viertel- und zuletzt in Achtelnoten vorgeführt; und dann werden auch alle die sprungweisen Fortschreitungen, welche innerhalb derselben liegen, vorgenommen. Auf das Athemholen, besonders zu Anfange, wie recht und billig, ist wohl Rücksicht genommen. Und so kann man das Ganze nicht anders als sehr zweckmäßig nennen.

Das 2te Heft enthält, wie bereits oben angezeigt, 2stimmige Uebungen. Der Verf. fängt mit kurzen und leichten Stakkigen Uebungen in Secunden an, die eine Stimme liegt und die andre arbeitet (1–8). Von 9–12 in halben Noten mehr zur Einübung der halben Töne in der C-Dur-Tonleiter. Von 13–15 vierstakkige Uebungen mit auseinandergehenden Stimmen und von Pausen zum Athemholen durchschnitten. 16–17 die Dur-Tonleiter in 4/4 u 3/4 Takt. 18–19 die Moll-Tonleiter ebenso. 20. Uebung in halben Tönen 21–22. In jenen arbeitet die erste Stimme in Viertelnoten aufsteigend und die andere in punktirten Halben (10 Takte hintereinander) dann ebenso abwärts (mag noch angehen); in diesem ist es umgekehrt, aber 15 Takte, ohne daß man den Sängern einen schicklichen Ort zum Athemholen giebt?! es sind zwar Uebungen für Chor-Anstalten, sie brauchen nicht alle auf ein Mal Athem zu holen; doch besser ist besser. No. 23 hat 21 Takte ohne irgend einen Absatz; wo kommt, wo darf dergleichen vorkommen? wozu also übt man es? wozu plagt man die angehenden Sänger mit dergleichen? 25 u 26 sind im 6/8 Takt; im ersten fängt die Oberstimme einen Takt eher an und die zweite kommt in Terzen nach, im andern geschieht es umgekehrt in

Sexten. 27–37 Vorbereitung zu Terzen, enthalten manche treffliche Uebungen, meist in contrapunctischen Nachahmungen oder Umkehrungen, besonders von 30 an, wo die Schüler die richtigen Stellen zum Athemholen von selber finden werden. Von 38 an kommen die Terzen selber; alles gut, nur nicht die enorme Länge der Beispiele, 43 und 44 ꝛc können sogar vortrefflich genannt werden. 51–55. Vorbereitung in Quarten, wo dem Ref. die gezogen- oder triptenortige Wiederholung zuerst in der zweiten, dann in der ersten Stimme nicht gefällt; dagegen dürfte die letztere in Bindungen, abgesehen von ihrer fatalen Länge, sehr gut sein. Von 56 an kommen die Quarten selber. Auf den Tritonus oder die übermäßige Quarte ist weiter keine Rücksicht genommen. Von 64 an kommen die Quinten, von 76– die Sexten, von 87– die Septimen und Octaven, von 99– Uebungen in Accordtönen.

Das dritte Heft enthält, wie angezeigt, die 3stimmigen Uebungen; sie sind im Allgemeinen kürzer, und die längern haben passende Stellen zum Athemholen, sie bestehen meist aus kleinen treffichen Imitationen oder Umkehrungen, wie auch Bindungen. Von 1–7 in großen und kleinen Secunden, von 8 an in Terzen, von 17– in Quarten, von 23– in Quinten, von 29– in Sexten, von 35– in Septimen, von 41– in Octaven. Dem Ref. erscheint dieses Heft mehr gelungen als das vorhergehende.

Das vierte Heft enthält die 4st. Uebungen. Hier kommen in der ersten Abth. die verschiedenen Tonarten, von 1–12 in Dur, von 13–24 in Moll in den Beispielen zur Uebung. Jedes Beisp. dieser Abth. wird durch Pausen (zum Athemholen sehr gut) in 4 Theile getheilt; bald schreiten die Stimmen zugleich fort (gleichsam choralmäßig), bald ist die eine oder andre gebunden; alles gefällt dem Ref. gar wohl. In der zweiten Abth. folgt auf jede Dur-Tonart die ihr verwandte Moll-Tonart, was sehr zweckmäßig ist. Es sind wieder kurze Sätze, die durch Pausen gehörig unterbrochen werden; in denen aber die Stimmen selbstständiger, freier arbeiten, um eben den einzelnen Stimmen, wie dem einzelnen Sänger die so wünschenswerthe und durchaus nöthige Selbstständigkeit im Treffen zu geben. Ganz köstlich ist die dritte Abth. welche offenbar den Zweck hat, auf das Fugensingen vorzubereiten. Hier scheint nun der hochgeehrte Verf. ganz in seinem Elemente zu sein. Alle Beispiele sind fugenartig gehalten oder wenigstens in Imitationen über die Accordtöne, die Terzen Quarten, Secunden, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven, mit und ohne Orgelpunct. Ref. glaubt, daß dieses Werk in seinen letzten Theilen nämlich, bis jetzt einzig in seiner Art in der Musik-Literatur

dasteht und wünscht von ganzem Herzen, daß es von den Gesanglehrern, besonders an höhern Anstalten, möge recht fleißig benutzt werden.

Das fünfte Heft enthält die Partitur zu den beiden vorhergehenden, ist also hiermit schon beurtheilt.

Ehe Ref. den Bericht über dieses Werk schließt, glaubt er doch noch ein Paar Wünsche an dasselbe aussprechen zu müssen. Erstlich hätte er gern gesehen, wenn der Verf. zur gehörigen Miterlernung einer guten Vokalisation, wie überhaupt einer guten Aussprache nicht nur die einfachen, sondern auch die zusammengesetzten Vokale gradezu untergelegt, und später auch mit ihnen die Consonanten in einer methodischen Reihenfolge verbunden hätte. Die alten Solmisations-Sylben ut, re, mi, fa, sol, la, si, oder die Graun-Hillerschen Sylben da, me, mi, po, tu, la, be hätten dem Verf. schon genug Wink sein sollen. Noch mehr hätte derselbe aber den höchst wichtigen Abschnitt in der großen Pestalozzischen Gesangbildungslehre von Pfeiffer und Nägeli — besondre Tonlehre — beachten sollen. Er sehe und lese, und er wird finden, daß er in diesem Punkte bedeutend in den Anforderungen, welche die Zeit-Cultur der Gesanglehre an sein Werk zu machen berechtigt ist, zurückgeblieben ist.

Dann hat der Herr Verf., mit Ausnahme des Anfangs, sonst aber auch weiter gar nicht wieder, etwas gethan für die Ausbildung der Sänger im Dynamischen oder im guten Ausdruck; da ist weder ein Piano noch ein Forte, noch sonst Etwas der Art angebracht, wozu doch in vier Heften so manche Gelegenheit sein mußte. Ja, es fragt sich ob es nicht besser gewesen, wenn hin und wieder eine Art Text untergelegt wäre. Doch ein verständiger Gesanglehrer wird allerdings dies größten Theils selber hinzuzufügen wissen. Und so behalten diese Elementarübungen ihren bedeutenden Werth.

2) Praktische Gesangschule oder 206 Gesangübungen für 1, 2, 3 u. 4 Stimmen. Nebst einem Heft Strophen. Herausgegeben von J. D. E Brugger. Freiburg im Breisgau, in Commission bei F. Wagner. 1827. 44 S. in 4to. Preis 16 Gr.

Auf der ersten Seite steht die C-Tonleiter in verschiedenen Notenarten, jedesmal in zwei Schlüsseln, nämlich im Violin- u. im Baßschlüssel; auf der zweiten und dritten die Terzen, Quarten, Quinten ꝛc auf ähnliche Weise; dann kommen die Pausen hintereinander weg. Auf S. 3 steht schon ein 3stimm. Lied ohne Text.

S. 4 stehen oben einige Uebungen über den Punkt; dann kommen 3stimm. Stücke, welche eher als Klavierübungen gebraucht werden können. S. 6 No. 35 ist ein 3stimm. Lied (für Sopran, Alt und Baß): Wie verdank ich Gott die Gabe ꝛc. No. 57 soll die Triole vorführen. Von No. 41 an kommen die Uebungen aus G-Dur. Zwischen den theils scalamäßigen, theils bravourartigen Singübungen für eine Stimme und den Klavierübungen stehen gute 3stimm. Lieder, als: Wie herrlich leuchtet ꝛc. Morgen ist nicht heut ꝛc. die Choral-Melodie Lobt Gott ihr Christen allzugleich ꝛc 3stimm. Hierauf folgt D-Due auf ähnliche Weise, wo noch das An- und Abschwellen hinzukommt. Lieder mit und ohne Text sind eingereihet; unter den erstern befinden sich: Komm stiller Abend nieder ꝛc. Seht der Himmel strahlet ꝛc ꝛc. Auf diese werden A-, E-, H-, Fis-Due (letztre beiden, wie billig, ganz kurz), dann F-, B-, Es-, As- und Des-Dur (letzteres wieder ganz kurz) vorgeführt. Darauf folgen nächst der chromatischen Tonleiter die Verzierungen (?). Nun kommen die Moll-Tonleitern auf dieselbe Weise. Zuletzt sind noch drei 4stimm. Gesänge angehängt, die aber mehr für Männer-, als für Kinderstimmen sind.

Herr Brugger hat nun zwar weder auf dem Titel noch in einer Vorrede, noch sonst wo gesagt, für wen diese seine praktische Gesangschule eigentlich sein soll; allein nach dem Ganzen muß man wohl glauben, daß sie für Schulen, für Stadt- und Landschulen sein soll. Da muß aber Ref. frei gestehen, daß sie ein ganz verfehltes, überflüssiges Ding ist; er muß sogar warnen vor ihrer Anschaffung und Einführung. Denn wo es geschähe, so geschähe ein Rückschritt, mit Verkennung alles Bessern, das wir längst haben. Doch da dieses Urtheil Manchem etwas hart scheinen könnte, so ist es wohl nöthig, dasselbe noch mehr zu begründen oder nachzuweisen. Was also erstlich die einstimmigen reinen Uebungen über jede Scala der Dur- oder Moll-Tonart anbelangt, so sind sie ganz ohne allen pädagogischen Plan und Takt, Gott weiß, aus welchen Singeschulen für Bravour-Sänger, aus- und zusammengeschrieben. Es sind wahre Gurgeleien. Was zweitens die mehrstimmigen Stücke anbelangt, so sind sie, wie schon gesagt, mehr zum Ueben für Anfänger auf dem Klaviere, als im Singen, und es ist dem Ref. eine solche Ausgeburt von Idee noch gar nicht vorgekommen. Zum Beleg dieses sehe man nur die Nrn. 28. 31. 34. 39. 173 nach. Man sollte kaum glauben, daß heut zu Tage Jemand im Stande wäre, dergleichen dem musikalisch-pädagogischen Publiko darzubieten. Was drittens die Stücke anbelangt, zu welchen Text oder Worte sind, so sind sie meist aus Nä-

geli's Werken und aus Kühlers trefflicher Sammlung zu dessen Gesanglehre. Wenn Herr Brugger daher die Herausgabe seines Werkes unterlassen hätte, so wäre auch nicht viel verloren gewesen. Es ist aber zu bemerken, daß Herr Brugger die Texte oder Worte nicht, wie doch bisher alle Herausgeber von dergleichen gethan, unmittelbar unter die Noten gesetzt, sondern sie in einem Büchelchen hat besonders abdrucken lassen. Das ist doch für Anfänger im Gesange wahrlich kein Fortschritt zu nennen? Ja, wenn der Verf. auf dem Titel oder sonst angegeben hätte, daß es zugleich ein Uebungsbuch für Anfänger auf dem Klaviere sein solle, so möchte man es so hinnehmen. — Die Lieder selber sind, wie gesagt, meist sehr gut gewählt, indeß ist doch einiges ganz Unpädagogisches mit eingelaufen. So ist Nro. 102 eine wunderschöne Composition an sich, vielleicht aus einer Oper, aber in eine Sammlung für Schulen gehört es durchaus nicht. Schon die Worte an sich hätten den Herausgeber abhalten sollen. Dann sehe man nur, wie das Wort „Schmerzen" im 6ten Takte melodisch behandelt ist, endlich muß zu diesem Liede, wegen der Verbindung des punktirten Viertels und der folgenden Achtelnote, was gleichsam die Taktbewegung aufhebt, wohl durchaus eine Begleitung sein, die eben den Takt oder das Gefühl des Taktes er- und unterhält. Das sei genug!

3) Ebenfalls zu Freiburg in der Herderschen Kunst- u. Buchhandlung ist herausgekommen. Schul- und Gesangbuch für die Sing-Anstalt zu Freiburg im Breisgau. 1r Bd. 132 S. lithogr. 4. 2r Bd. 88 S. 4. Erster Band. Auf den ersten Seiten stehen die Anfangsgründe der Notenkenntniß. Dann folgen die Tonleitern; darauf Stimm. Uebungen, deren zweite Stimme aber eher für ein Instrument als für eine Singstimme geschrieben zu sein scheint. Als Beleg sehe man nach die zweite Stimme No. 1 T. 4, 14, 18 ꝛc, No. 2, No. 7 vorletzter Takt. No. 18 ꝛc. Und was sollen Stücke ohne Text wie No. 16, 17, 21. 22 ꝛc? Es ist gar kein Nutzen davon einzusehen. Man möchte denn beabsichtigen, daß die Schulkinder auch Rhode'sche Variationen (eigentlich für die Violine) wie die Catalani, Sontag ꝛc ohne Worte, bloß auf den Vokal a mit der Zeit singen lernen und dies gleichsam als Vorübung dazu betrachten. Nein! weg mit diesem Zeuge! Einige derselben könnten, wenn ihnen Texte untergelegt wären, allerdings für Lieder passiren.

Nach der Ueberschrift sollten hier bloße reine Gesangübungen angezeigt und beurtheilt werden, und so wäre, da sich dieselben

mit S. 22 des genannten Werks schließen, das Geschäft eigentlich zu Ende, in dem von S. 23 Stücke mit Worten kommen u. das Werk von da an mehr eine Sammlung von Liedern oder Gesängen ist. Allein um nicht noch einmal auf dasselbe kommen zu müssen, mag die Beurtheilung des Übrigen hier gleich folgen indem Ref. ohnehin sich kurz fassen kann. Es steht Gutes und Schlechtes, Passendes für Schulen und Nichtpassendes, Geistliches und Weltliches (aus Opern) so durchemander, wie man es selten wo findet. Es könnte sein, daß Sammler darin hin und wieder etwas Brauchbares fänden. Schlüßlich sei noch bemerkt, daß von S. 76 an auch 3stimm. Stücke stehen. Preis und Verfasser sind nicht angegeben; der erstere ist aber gewiß über einen Thlr.

Der zweite Band hat den Titel: „Gesangbuch für die zweite Klasse der Sing-Anstalt zu Freiburg im Breisgau." Er hat eine Vorrede, aus welcher man nicht nur Etwas über die Veranlassung zur Herausgabe und die Bestimmung desselben erfährt, sondern auch wer der Verf. ist. Er hat sich nämlich C. C. Bürkinger unterschrieben. Freiburg im December 1826. Derselbe enthält 10 zwei-, 15 drei- u. 4 vierstimmige Gesänge von Nägeli, Anthes ꝛc, dann aus Opern von Weigl, Winter, Mozart, Paer, C. M. v Weber ꝛc; einige sind auch von dem Herausgeber selber, die meisten mit eigner Klavier-Begleitung. Die Sammlung mag Manchem noch ziemlich gut dünken, für Schulen ist sie aber nicht; höchstens für Familien, die nichts Besseres haben noch kennen. Der Herausgeber scheint kein Pädagoge und auch mit dem Standpunkte des Elementar-Gesangwesens nicht bekannt zu sein, eben so wenig solulich mit den Anforderungen, welche man jetzt an dergleichen Sammlungen zu machen berechtigt ist.

4) Gesang-Uebungsstücke zum Gebrauch beim ersten Gesang-Unterrichte stufenweis durch alle Intervalle, 1-, 2- und mehrstimmig, und 12 der bekanntesten Choral-Melodieen 2stimm. für Discant-Stimmen, zunächst für die Töchterschule in Celle bearbeitet — von Heinr. Wilh. Stolze, Organist(en) und Musiklehrer daselbst. Hannover, im Verlag der Helwigschen Hof-Buchhandlung. Op. 2. 24 S. in 4to. Preis 18 Gr.

Ein kurzes Vorwort unterrichtet etwas über Entstehung u. Gebrauch. Zu Anfange Uebung im Treffen der Primen, Secunden, der C-Tonleiter, dann ein kleines zweckmäßiges Stück in 4/4 Takt, alles einstimm. im Violinschlüssel. Dann kommen 2stim-

mige Scalasätze sowohl mit den Sylben da, me, ni, po ꝛc als ut, re, mi ꝛc. No. 3 ein ähnlicher kleiner Choralsatz, dem ein 2stimmiges Liedchen im 3/8 Takt folgt. No. 6 und 7 sind kleine Lieder aus G-Dur, ohne daß etwas von der G-Scala u. dergl. vorangegangen wäre. Eben so No. 8 und 9 aus F-, No. 11 u. 12 aus B-, No. 13 u. 14 aus A-Dur. Darauf folgt die Vorführung der Moll-Tonleiter; No. 16 u. 17 sind kleine 2stimm. choralmäßige Sätze in A-Moll und No. 18 u. 19 dergl. Lieder; No. 20 ein sonstiger canonischer Gesang. Hierauf folgt die chromatische Tonleiter und dann Uebung im Terzen-Singen (No. 22. 23. 24 und 25 einstimmig und von 26 an 2stimm.) Von No. 27 an folgen Lieder aus verschiedenen Tönen. Nach No 35 kommen Uebungen in Quarten erst einstimmig, dann 2stimmig, darauf Lieder und Canons. Eben so S. 18 über die Quinten, S. 20 über die Sexten, S. 24 über die Septimen, S. 27 über die Octaven, S. 29 über die Nonen, Decimen, Undecimen und Duodecimen mittelst gewisser Hilfstöne. Alles mit pädagogischer Kenntniß und mit solchem Fleiße bearbeitet. Ref. würde meinen, daß Hr. Stolze alle billigen Wünsche und Anforderungen, die man heut zu Tage an ein solches Werk machen kann, erfüllt habe, wenn er jede Tonleiter in jeder Tonart oder auch nur die gangbarsten, und jede der am meisten vorkommenden Taktarten sowie die dynamischen Zeichen eben so glücklich elementarisirt, methodisch vorgeführt hätte, wie er die Intervalle nur vorgeführt hat. Vielleicht daß es Herr Stolze bei einer neuen Ausgabe noch thut. S. 31 kommt ein Anhang, 12 der bekanntesten Choral-Melodieen, 2stimmig gesetzt, enthaltend. Das findet Ref auch sehr zweckmäßig und würde nur es lieber gesehen haben, wenn statt einmal 12. 4–5mal 12 wären. Nun, wer weiß, was der Herr Verf. auch hierin bei der nächsten Auflage thut. Zuletzt muß Ref aber noch einen Wunsch fürs allgemeine Wohl thun, nämlich der Preis von 18 gr. ist bei einem Schulbuche wie dieses, angenommen selbst wenn der Verf. alles das, was hier oben gewünscht worden, noch hinzuthut, viel, viel zu hoch. Ueberhaupt sollte bei Schulsachen immer ein Partheipreis gesetzt werden, und der wäre hier mit 6–8 gr. honett und würde in kurzer Zeit die Druckkosten reichlich vergüten. Ref. wird sich freuen, wenn er diese Wünsche künftig beachtet findet; indem er dann gewiß ist, daß dieses Werk eins der vorzüglichsten in seiner Art sein wird.

III. Bericht über Lieder und Gesänge für Land- u. Stadt- oder Volksschulen, ohne Begleitung.

(Original-Compositionen)

Die Menge solcher Compositionen ist, sobald man 15–20 Jahre zurückgeht, groß und ihr Werth allerdings sehr verschieden. Es ist daher nicht leicht, das Bessere und Beste aus der Menge herauszufinden.

a) Was die einstimmigen Phrasen u. Lieder anbelangt, so sind die 30 von Nägeli als Beilage A zur großen Gesangbildungslehre im 2ten Heft bereits erwähnt und sei hier nur noch bemerkt, daß dieselben eine sehr bestimmte Beziehung haben auf einzelne Uebungen derselben, folglich auch zu diesem Behuf gebraucht und aus diesem Gesichtspunkte beurtheilt werden müssen. Uebrigens haben sehr viele derselben allgemeinen Beifall gefunden, wie: Unsre Töne steigen aufwärts ꝛc, Töne zu Worten, melodisch gefügt ꝛc, Hört wie unser Liedchen klingt ꝛc, Hinauf und hinab ꝛc, Horch Waldgesang ꝛc. Einigen derselben, wie: Hört, wie unser Liedchen ꝛc fehlt weiter nichts, als daß sie mehrere Verse oder Strophen hätten und sie wären Lieder. Es mag Manchem allerdings sehr leicht zu sein scheinen, solche Phrasen und Lieder zu setzen; dem ist aber nicht ganz so. Erstlich müssen wohlgeeignete Texte gewählt werden; dann müssen Melodie und Rhythmus einen bestimmten pädagogischen Zweck haben, irgend etwas Vorgeführtes methodisch-praktisch zur Fertigkeit der Kinder bringen, und endlich müssen dergleichen Sätze, obschon ohne Harmonie, doch nicht nur in melodischer, sondern auch in harmon. Hinsicht ein befriedigendes Ganze machen. Das scheint von manchen Sammlern gar nicht gekannt noch beachtet zu sein; denn sie haben oft ganz willkührlich dieses und jenes Lied zur Einstimmigkeit verurtheilt das seiner Natur nach durchaus zwei- oder mehrstimmig sein will. Doch das ist bei Original-Compositionen weniger zu besorgen, wie folgende ist.

Vierzig einstimmige Gesänge für Kinder. Zum Gebrauch beim ersten Gesangunterricht in Bürgerschulen und Chor-Anstalten verfaßt von Fr. Schneider, Herzogl. Anhalt-Dessauischem Kapellmeister. Erstes Supplement zu dessen Elementarübungen im Gesange. Mit Stereotypen gedruckt. Leipz. bei Karl Tauchnitz. 19 S. in 4to. 8 Gr.

Inhalt: A. (2) Gesänge von zwei Tönen (g. a.), B. (5) Gesänge von drei Tönen (g. a. h.). Töne zu Worten ꝛc. No. 3.

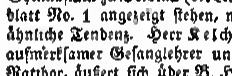
nach Art des Rousseauschen Liedes auf drei Töne, ist vortrefflich. C. (3) Gesänge von vier Tönen (g. a. h. c.) No. 11. Lied: Rosenpflücke ꝛc. No 12. Wie schön ist's im Freien ꝛc beide recht gut für diesen Zweck. Warum steht nicht auf dem Titel: Gesänge u. Lieder? — Man wolle nicht übersehen, wie Herr Schneider den Mittelton g. a. ꝛc ausgeht und so ruhig auf Erweiterung der Stimme nach Oben hinarbeitet. D. (5) Gesänge von fünf Tönen (g a. h. c. d.), worunter auch die Terzen ꝛc mit geübt werden. Lieder: die Mittelstraße, die kleinen Strickerinnen, das Kinderspiel, fast alle bisher aus G-Dur und sehr zweckmäßig. E. (2) Gesänge von sechs Tönen (g–e). Der Anfang von „Seht wie die Tage ꝛc" könnte statt der Terz wohl anders sein. Das Reiterlied für kleine Knaben: Hopp, hopp, hopp! ꝛc hat hier eine neue sehr hübsche Melodie; eben so auch das Fischerlied: Das Fischergewerbe giebt ꝛc. F. (2) Gesänge von sieben Tönen (g–f). No 25 u. 27 sind nicht übel. No. 28 enthält die Tonleiter. G. Gesänge (oder mehr Lieder) vom Umfange einer Octave. Hier tritt zuerst F-Dur auf. Der Anfang von No. 30: Da lächelt nun wieder ꝛc kann Ref. nicht gefallen; dagegen wohl das folgende Wiegenlied. No. 32 wieder etwas weniger. No. 33 u. 34 dagegen wieder um so mehr. H. (6) „Gesänge, welche den Tonbereich (innerhalb) einer Octave überschreiten." Herbstanfang von Salis, das Frühlingslied von Wagener: Da lächelt nun wieder ꝛc noch einmal und besser; Bei der stillen Mondeshelle ꝛc. Unschuld ist den Kindern hold ꝛc. Der 2te u. 4te T von No. 39 können Ref. nicht gefallen. Wie schön ist's im Freien ꝛc ist auch noch einmal componirt, was aber überhaupt in einer solchen Sammlung nicht recht zweckmäßig sein dürfte. Tonarten kommen nur die drei genannten vor. Das Ganze ist ein sehr dankenswerthes Lehrmittel zur Beförderung eines bessern Gesangunterrichts.

b) Zweistimmige Lieder:

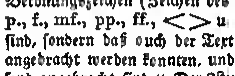
Hier verdient vor allen andern Herr Nägeli als der genannt zu werden, welcher die Bahn zuerst betreten. Zur großen Gesangbildungslehre erschienen, als Beilage B. XXX 2stimmige Lieder, von denen jede Stimme einzeln für 4 Gr. die Partitur od. beide zusammen für 8 Gr., u. die Ausgabe mit obligater Klavier-Begleitung für 12 Gr. zu haben. Obschon dieselben verschiedenen pädagogischen Zwecken zu dienen bestimmt sind, so sind doch die meisten so gelungen, daß sie nicht nur in fast allen Sammlungen stehen, sondern auch wirklich in ganz Deutschland gesungen werden, oft ohne daß man ihren Verf. kennt. Wer hat nicht die schönen Lieder: In Morgenroth gekleidet ꝛc, Wie geht so klar

und munter ꝛc, Wir folgen dem schönsten der Triebe ꝛc, Natur! Natur! Natur! wie ist die Spur ꝛc, Kommt Schwestern und Brüder ꝛc, Thälchen! sanft dich neigend ꝛc, Kleiner kühler Wiesenquell ꝛc, Bei der stillen Mondeshelle ꝛc, Gleite hinan ꝛc, Auf! tapfre Brüder! sammelt euch ꝛc, Es blühtem Blümchen ꝛc, O Tage sanfter Freude ꝛc. nach Nägeli's Compositionen gehört?

Im Auszuge S. 46 hat Hr. Nägeli noch 15 zweist. Sätze oder Phrasen gegeben, welche auf den Gesang 2stimmiger Lieder noch mehr erst vorbereiten sollen. Sie sind höchst zweckmäßig und sehr dankenswerth. Auch wolle man die 30 zweistimmigen (Sätze und) Lieder von Bernhard Hahn, Gesanglehrer am kathol. Gymnasium zu Breslau (bei Leuckart), welche im literar. Anzeigeblatt No. 1 angezeigt stehen, nicht vergessen. Sie haben eine ähnliche Tendenz. Herr Kelch, ein sehr fleißiger und auf alles aufmerksamer Gesanglehrer unter andern, am Gymnasium zu Rathbor, äußert sich über B. Hahn's Werk also: „Es zeichnet sich dasselbe vor andern auch dadurch vortheilhaft aus, daß die Betonungszeichen (Zeichen des Vortrags und guten Ausdrucks) p., f., mf., pp., ff., < > u. s. w. nicht nur fleißig angebracht sind, sondern daß auch der Text so gewählt ist, daß sie recht oft angebracht werden konnten, und daß sie wirklich immer sehr passend angebracht sind.“ Der 2stimm. Satz des H. ist fast durchgängig musterhoft; nur eine Stelle hat dem Ref nicht recht gefallen wollen, nämlich in No. 18 T. 5. Die Stelle sieht so aus.



Derselbe hat sich mehr nach den ältern Theoretikern, hinsichtlich des Decimum's gerichtet, doch ohne sich sclavisch zu binden. Ein Lieblingsgang ist ihm schon



aber merst gut angebracht. Die gute, sorgfältige Auswahl schöner, passender Texte für Schulen ist an dem Hahnschen Werke ganz vorzüglich zu rühmen und giebt ein schönes Zeugniß von des Verf. zartem Sinn und wohlgebildetem Gefühl.

1) XXX (2stimm.) Lieder für die Jugend, von Hans Georg Nägeli. Zweite Sammlung. Zürich (in der Handl. des Componisten) 34 S. in 4. Jede Stimme 4 Gr., beide zusammen mit Klavierbegleitung 12 Gr.

In einer kurzen Vorerinnerung heißt es: „Die meisten Lieder dieser (2ten) Sammlung sind nicht bloß im Allgemeinen leichter gesetzt als die jener (der ersten), sondern es ist auch besondre Rücksicht auf die Altstimme genommen. Diese ist in so engem Ton-Umfange gesetzt, daß die meisten Lieder ganz in Brusttönen gesungen werden können, was aber besonders in Knabenschulen, überhaupt aber wichtig ist, weil dadurch das Reinsingen auch der Discante begründet, und beim Singen ohne Instrument oder mit schwachem Klavier, das Sinken verhütet wird. Es ist daher zweckmäßig, daß man, sowohl beim Schul- als Privat-Gebrauch, diese Sammlung vor der ersten vornehme." (Was sich also die Herren Lehrer wohl merken wollen!)

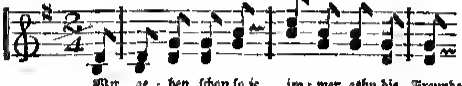
„Hingegen bleibt in Hinsicht des Styls diese Sammlung der ersten ziemlich gleich. Der Styl solcher 2stim. Lieder soll nämlich ein scharf abgegrenzter sein. Die freie, schwungreichere Melodieführung des einstimmigen Gesanges darf dabei gar nicht gesucht werden. Die beiden Stimmen müssen gewöhnlich mit einander steigen oder fallen, in der graden Bewegung und in consonirenden Intervallen fortschreiten. Nur so bezeichnen sie eine bestimmte und wichtige Stufe der Kunstbildung, als der harmonische Elementar-Gesang."

Die Sammlung zerfällt in zwei Abtheilungen, jede enthält 15 Lieder, eins immer schöner als das andre. Die Meisten werden denken, diese Lieder seien so leicht und gleichsam wie ohne Kunst gesetzt; aber das möchte eben hier die große zu bewundernde Kunst sein. Ref. ist aus frühern Zeiten nichts so Gelungenes der Art bekannt; sie stehen als Originale und Ideale da. Die Texte sind musterhaft gewählt, wie sich das von Herrn Nägeli erwarten läßt. Nebenbei hat Herr Nägeli nicht unterlassen, Taktarten, deren Werth viele Componisten wenig mehr zu schätzen wissen, recht fleißig zu benutzen und so eigenthümliche Rhythmen vorzuführen, als in No. 11 den 3/2, in No. 18 den 4/2 Takt, in No. 18 den 9/8 Takt, in No. 28 den 2/8 Takt. Viele dieser Lieder sind auch wieder in viele Sammlungen aufgenommen, ohne daß Nägeli's Name dabei steht. Diese Sammlung sollte in keiner Schule fehlen. Ferner

2) XXX (2stimm.) Lieder für die Jugend, von Hans Georg Nägeli. 3te Samml. Zürich bei H. G. Nägeli. 32 S. in 4. Jede Stimme 4 Gr. u. beide zusammen mit der Klavierbegleitung 16 Gr.

Diese Sammlung zerfällt auch wieder in zwei Abtheilungen, deren erste 10 u. die andre 20 Lieder enthält. Auch diese Samm-

lung, obschon sie nicht durchgängig so ansprechende Lieder wie die 1te zu enthalten scheint, enthält gleichwohl der guten und sehr schönen Lieder viele. Dahm rechnet Ref No 3. 5. 11. 13. 14. 15. 16. 18. 20. 22. 27 ꝛc. Auch in dieser Sammlung hat H. N. die etwas ungewöhnlichen Taktarten, als den 3/2. 2/8. 6/16. 3/16. 9/8 Takt anzubringen gesucht. Die in den Texten liegenden Ideen sind trefflich benutzt, so No. 6 der treue Hirt zu einem Pastorale; überhaupt sind viele Lieder dieser Sammlung mit ausführlichern, mehr ins Specielle gehenden Compositionen versehen. Das Quarten-Intervall in No. 25. Takt 1. 5 u. 6 scheint in dieser Art angebracht, nicht so unangenehm als sonst zu sein. Die Stellen sehen so aus:



3) Dreißig zweistimmige Gesänge für Kinder. Zum Gebrauch beim ersten Gesangunterricht in Bürgerschulen u. Chor-Anstalten, verfaßt von Fr. Schneider, Herzogl. Anhalt-Dessauischem Capellmeister. 3tes Supplement zu dessen Elementarübungen im Gesange. Mit Stereotypen. Leipzig, bei Carl Tauchnitz. 26 S. in 4. Pr. 12 Gr.

Der Herr Capellmeister Fr. Schneider schließt sich in diesen seinen Leistungen sehr enge an Hrn. Nägeli rühmlich an. Zuerst kommen drei einstrophige Gesänge, was sehr zweckmäßig zu sein scheint. Auffallend ist, daß der Hr. Verf. wie bei der oben angezeigten Sammlung einstimmiger Lieder, über kein Lied eine Bezeichnung des Tempo oder sonstigen Charakters angegeben. Den letztern kann und soll man sich allerdings aus den Worten (der Poesie) abnehmen; und das erstere wird trotz der Bezeichnung von Vielen nicht richtig genommen, allein es ist und bleibt doch ein Hilfsmittel mehr, dasselbe desto eher zu treffen. Kurz, bei einer neuen Ausgabe wünschte Ref. die Bezeichnungen der Zeit doch darüber gesetzt.

Das Frühlingslied: Da lächelt nun wieder ꝛc findet sich hier zum drittenmal von Fr. Schneider componirt. Auch hat derselbe manches Lied hier neu componirt, zu welchen man allgemein bekannte und beliebte Melodieen schon hat, wie z B.: Lobt den Herrn ꝛc, Süße heilige Natur ꝛc, Dankt dem Herrn ꝛc. Es sei damit keineswegs gesagt, als wenn es verboten wäre; aber —

Ref. wird vielleicht ein andres Mal dieses Aber gehörig auseinandersetzen. Hier in der Kürze nur soviel: Es ist und bleibt eine bedenkliche Sache für den, welcher so ein Lied neu componirt, wenn die erste Composition, wie hier, eine Art historische Berühmtheit in der ganzen Musikwelt erlangt hat; und eben so kann auch der schöne Eindruck der ältern Composition durch die neue geschwächt werden; oder aber beide hinter dem gehafften Eindrucke zurückbleiben. Was den Satz anbelangt, so hat Hr. Schneider die Quarte, diesen Bastard von Harmonie, eben so auch die Octave und die Quinte sehr oft gebraucht. Ref. gehört nicht zu den Zeloten in der Harmonie, welche denken, die Welt werde gleich einfallen, wenn einmal ein Componist eine andere Verbindung, als bisher gewöhnlich gewesen, gebraucht; im Gegentheil, er sieht es gern, freut sich um so mehr, wenn ein Componist weiter geht, einen gelungenen Fortschritt gemacht; aber im 2stimm. Satze möchte doch mehr Behutsamkeit hinsichtlich der Anwendung neuer Harmonieen wünschenswerth, ja erforderlich sein, als im vier- u. mehrstimmigen. Die ältern, und unter ihnen vorzüglich Albrechtsberger, so viel ich mich erinnere, möchten hierin doch nicht mit Unrecht etwas bedenklich, sogar ängstlich gewesen sein. Es scheinen die wohl zu thun, welche auf ihre Lehren hören, und ihre Erfahrungen benutzen. So scheint Ref. das Quarten-Intervall in No. 7 T. 6 nicht sonderlich gut zu thun, als auf einem gleichsam noch guten, besonders melodisch hervorgehobenen Takttheile; dagegen in No. 1 T. 20 (wo sie jedoch durch die 2 Sechszehntheile e. g. hätte leicht vermieden werden können), No. 21 T. 6, No. 27 T. 3 ꝛc hat er gar nichts gegen sie. Der Anfang von No. 2 hat ihm auch nicht recht gefallen können, zumal derselbe leicht anders zu haben gewesen wäre. Im Gebrauch der Octaven (oder des Unisono) und der Quinten, als der zu leeren Intervalle, würde Ref. nach der Lehre der ältern Theoretiker, eine gräßere Sparsamkeit, wenigstens auf den guten Takttheilen, beachtet zu sehen gewünscht haben. Man kann sich freilich die Fatalität des Componisten beim 2stimm. Satze denken, nämlich immer und ewig fast in Terzen und Sexten zu setzen. Es mag sich beim schöpferischen Künstler unwillkührlich die Lust, andere Verbindungen, wo möglich neue, anzuwenden und einzuführen, gebieterisch einstellen. Die Behandlung der zweiten Stimme in No. 7 T. 3 u. 4 ist wohl auch nicht grade schön zu nennen. In No. 29 T. 9 ist die Quinte f in der zweiten Stimme ein Druckfehler, wahrscheinlich soll dieser Takt wie der 11te sein, dagegen hat er gegen das Quinten-Intervall, wie es im 10ten T. auf den schlechten Takttheil angewen-

bet ist, gar nichts zu erinnern, er findet es vielmehr gut. Doch dies sind alles Kleinigkeiten gegen die vielen Schönheiten dieser Lieder und sollte dem hochgeehrten Herrn Verf. nur beweisen, wie sehr man es für Pflicht halte, seine Werke mit besondrer Aufmerksamkeit durchzugehen.

Für eine besondre Pflicht hält es Ref., auch folgendes Werk zu einer größern allgemeinen Kenntniß zu bringen:

Gesänge für Stadt- und Landschulen, componirt und dem Volke und dessen edlen Freunden, den hochwürdigen Herren F. aus'm Weerth und G. F. Dinter gewidmet von A. Dresel, zweitem Lehrer am Schullehrer-Seminar zu Detmold. Erstes Heft. ein- u. zweistim. Gesänge zum Auswendiglernen enthaltend. Hannover, in Com. bei Hahn. 25 S. in Folio. Preis 12 Gr.

Format und Druck haben im Vergleich mit der Ausstattung anderer Werke dieser Art jetziger Zeit wenig Empfehlendes und das kann bei Manchen leicht die Ursache sein oder werden, diese Lieder erst gar nicht anzusehen. Doch sieht man über das hinweg, so wird man aus der sehr verständig geschriebenen Vorrede sich gar bald eines andern überzeugen. Er sagt unter andern, daß das Singenlehren und Singenlernen der Choral-Melodieen in den Schulen allerdings eine Hauptsache sei, „indessen — fährt der geehrte Verf. fort — ist dies doch nicht der einzige Zweck des Sing-Unterrichts, wie mehre Schullehrer (wohl mehr Andere) zu glauben scheinen. — Sobald ihre Singschüler im Treffen der Töne einiger Maßen geübt sind, greifen sie nach dem ersten dem besten zwei- oder 3stimmigen Gesange, der ihnen nicht übel zu klingen scheint, und üben ihn ein, ohne sich darum zu bekümmern, ob denn auch der Text des gewählten Liedes für das Kindesalter passt, Interesse für dasselbe haben, ihm lieb werden könne. So lange man dabei bloß die Absicht hat, die bis dahin ohne untergelegte Worte eingeübten Töne nun auch mit solchen singen zu lehren, ist an dem Verfahren nichts auszusetzen. Wenn man aber immer damit fortfährt, die Texte bloß der Melodie wegen memoriren zu lassen, nach jenen vielleicht erst sieht, nachdem diese ist eingelernt worden: so verfällt man in einen Fehler, der ernstlichen Tadel verdient. Schullehrer, die es so machen, müßten auf ihren Schulplan für das Wort-Singübungen — Kehlübungen schreiben. Durch unsern Singunterricht soll das Gefühl für das Schöne und Gute gebildet, und dahin gearbeitet werden, daß die Sänger pöbelhafter Volkslieder immer mehr verstummen. Daraus folgt, daß man

bei der Auswahl der Lieder-Texte sehr sorgfältig zu Werke gehen müsse. Vor Allem dürfen die Texte nicht unverständlich sein, weder den Worten noch den Sachen nach. Wenn man zu den Klopstockischen Oden auch die schönsten Melodieen haben könnte, die Volksschule müßte darauf verzichten. Ferner dürfen die Texte nicht trocken sein, nicht zu allgemein, bloß reflectirend, moralisirend, nicht in Versen sprechende Schulmeister, wie sich irgendwo Jemand über die Sache ausdrückt. Die Kinder müssen schon beim Vorlesen eines zu singenden Gedichts geistig angeregt werden, müssen fühlen, daß dasselbe schön sei. Es stelle daher Gegenstände dar, die dem Kinde nahe liegen, die es schon kennt, aber noch nie in einer so schönen Gestalt erblickt hat, auf welche es durch seine Verhältnisse immer von Neuem zurückgeführt wird, und deren wiederholte Betrachtung wohlthätig auf das Gemüth einwirkt."

„In dieser Beziehung scheinen mir die allemannischen Gedichte *) von Hebel nichts zu wünschen übrig zu lassen. Sie sollten in keines gebildeten Schullehrers Büchersammlung fehlen." Der Verf. hat es versucht, einige von den Hebelschen Gedichten in Musik zu setzen. — Die Lieder, welche dieses Heft enthält, gehören in die Reihe der auswendig zu lernenden Gesänge. Herr Dresel gedenkt ihm ein anderes, drei- und vierstimmige Gesänge für Schulen enthaltend, folgen zu lassen.

„Wenn man ehemals darin fehlte — heißt es weiter — daß man zu viel auswendig lernen ließ, so fehlt man jetzt darin, daß man verhältnißmäßig zuviel nach Tonzeichen singen läßt u. denkt nicht daran, daß man auf diesem Wege grade dahin kommt, wohin man nicht will. Der Singunterricht in den Schulen soll unedle Volkslieder verdrängen helfen. (Das ist noch lange nicht das einzige, geschweige denn das höchste Ziel desselben; das findet sich vielmehr von selbst, nebenher.) Volkslieder werden nicht nach Noten oder Ziffern gelernt; man hört und singt nach. Statt der Lieder, die man beim Volke unterdrücken will, muß man ihm aber

*) Für die, welche sie noch nicht kennen, sei bemerkt, daß sie in einem Dialekt abgefaßt sind, der, wie Hebel, in der Vorrede zur ersten Auflage bemerkt, in dem Winkel des Ober-Rheins zwischen dem Frickthal und ehemaligem Sundgau, und weiterhin in mancherlei Abänderungen bis an die Vogesen und über den Schwarzwald hin in einem großen Theil von Schwaben und fast in der ganzen Schweiz herrscht. Die Gedichte sind aber auch ins Hochdeutsche übersetzt worden von Professor Arens, und von Fr. Sixardet, Pastor an der reformirten Gemeinde in Dresden.

auch andre, bessere zugleich geben. — Es ist keine Frage, auch muntere Lieder, bei den ländlichen Beschäftigungen ꝛc zu singen, müssen von der Schule aus verbreitet werden. — Volkslieder müssen vor allen Dingen leicht behältlich, einstimmig, höchstens zweistimmig, ohne alle Begleitung sein. — Singen will der fröhliche Mensch. Kennt er nichts Gutes, so greift er auch nach Schlechtem, und zwar um so eher, als die Weise des Liedes der im Gemüth hervorbrechenden Empfindung durch Tonverbindung und Taktfall entspricht."

Es folgen nun 7 Lieder von Hebel, nämlich: „der Morgenstern, der Wächterruf, der Mann im Monde, der Abendstern, der Knabe im Eddeeschlag, der Sommerabend, das Spinnlein;" (Hans u. Verene – gehört nicht in eine solche Sammlung!) dann 5 aus der Malwina, als „der Todtenkopf, der Bär u. die Bienen, das Vogelnest, das Mondlied und der Käfer, 1 der Mai von G. F. Kuhn, und 1 der glückliche Bauer von Claudius. Im Allgemeinen ist zu bemerken, daß die Gedichte, zum Auswendiglernen besonders, viel zu lang sind, namentlich die von Hebel, sie müssen und können auch abgekürzt werden, versteht sich so, daß der Zusammenhang und besonders die Haupt-Idee oder der Haupt-Gedanke nicht darunter leidet. Sogleich No. 1, das in seinen letzten Versen ohnehin dem No. 9 ähnlich ist, von welchem der geehrte Verf. ja selbst gesteht, daß es eigentlich nicht dahinein gehöre. No. 2 dagegen könnte bleiben. No. 3 hat 15 Verse, ist auch wieder zu lang. Ebenso auch No. 4, 7, 8 u. 15, die andern möchten in dieser Hinsicht gehen. Der Satz ist rein und gewöhnlich. Auf die Versuchung und Anbringung neuer Tonverbindungen im 2stimm. Satze, wie Fr. Schneider, auch Nägeli und Hahn in Etwas, gethan, scheint Hr. Dr. sel nicht ausgegangen zu sein. Das thut aber auch nichts, die Lieder sind für ihre Bestimmung gut gesetzt. Möge diese Anzeige beitragen, daß sich recht Viele mit denselben bekannt machen. Sie verdienen es. Eben weil sie zu wenig bekannt sind, hat Ref. sich erlaubt, einige in seine Schul-Lieder Sammlung aufzunehmen, weßhalb derselbe auch Entschuldigung bei dem geehrten Hrn. Verf. zu finden hofft.

c) Dreistimmige Lieder.

Auch hier war Nägeli einer der ersten mit, welche solche für Schulen gesetzt haben, indem die Beilage C zur großen Gesangbildungslehre dergleichen enthält. Aber auch sie stehen mit der letztern in kunstpädagogischer Beziehung und müssen daenach mit beurtheilt werden. Im Ganzen, mit Ausnahme des Vaterunsers, das fast in allen Sammlungen steht, scheinen sie nicht den

Beifall gefunden zu haben, welchen die 2- und 4stimmigen Lieder Nägeli's so reichlich erhalten. Es mag aber auch sein, daß Viele den Gesangs-Cursus bis dahin gar nicht mit ihren Kindern getrieben, diese 3stimm. Gesänge folglich gar nicht kennen gelernt haben. Sonst sind dem Ref. keine 3stimm. Lieder von Nägeli weiter bekannt geworden.

Da es zur Zeit immer noch nicht Sitte ist, auf Musikalien die Jahrzahl ihrer Erscheinung zu setzen, so kann Ref. nicht dafür, wenn ein neueres Werk vor einem älteren komme.

Zwölf Schullieder für 2 Sopran- u. eine Baß-Stimme, von Ch. H. Rink. 1s Heft Mainz, bei B. Schotts Söhnen. 25 S. in 8. Preis 48 Xr.

Dies sind in jeder Hinsicht mit die schönsten 3stimm. Lieder, welche wir nur haben. Wer hat wohl mehr Beruf, solche zu setzen, als der gemüthreiche und mit der heil. Tonkunst so innig vertraute Rink? — No. 1. Lobgesang: Alles was Odem hat ꝛc. Vortrefflich aufgefaßt; schade, daß nicht mehr Verse sind! No. 2. Kinderfreude: Stille, sanfte Freude, wenn ꝛc. Ebenfalls vortrefflich; nur Takt 6 hätte Ref. anders gewünscht. Glaubte der würdige Verf. hier der Melodie die höchste Steigerung geben zu müssen, so hätte es nur nicht auf der Nebenspelle „de", sondern auf der ersten „Klei" geschehen, was auch sehr leicht, etwa auf folgende Art, $\overline{\overline{\text{fis}}}$ $\overline{\overline{\text{e}}}$ / $\overline{\text{a}}$ $\overline{\text{a}}$ / d cis oder sonst hätte geschehen können. No. 3. Morgenlied: Gott schuf die schöne Sonne ꝛc. ist vortrefflich, bis auf den Druckfehler im vorletzten Takte, wo die beiden letzten Sechszehntel in der ersten Sopranstimme um eine Terz tiefer stehen müssen. No. 4. Nachtlied: Nacht und still ist's um mich ꝛc. No. 6. Die Weihe: Wir nahen uns, o Vater ꝛc. No. 6. An die Natur: Süße, heilige Natur ꝛc. Die letzte Note im vorletzten Takte in der zweiten Stimme soll wohl c heißen. No. 7. Dank-Lied am Morgen: Vater, also leb' ich wieder ꝛc. Vortrefflich angebracht ist im 2ten Theil der Unisonus und die darauf folgende belebtere Melodie. No. 8. Zum Anfang der Schule: O Vater dein ist unser Leben ꝛc. die zweite Viertelnote im 10ten Takt des ersten Soprans muß wohl $\overline{\overline{\text{e}}}$ heißen. No. 9. Zum Schluß der Schule: Vollbracht ist unser Tagewerk ꝛc. Die zweite halbe Note im 10ten Takt des Basses muß h heißen. No. 10. Bei Anfang der Lehrstunden: Gott bee du alle Welt ꝛc. No. 11. Beim Schluß der Schule: Auch diese heut'gen Stunden ꝛc. No. 12. Lobgesang: Jauchze du Erde ꝛc. Alle sind gleich vortrefflich; um so unrechter

ist es von der Verlagshandlung, die doch sonst ihre Verlagsartikel sehr sorgfältig ausstattet, nicht für eine bessere Correctur gesorgt zu haben. Es fragt sich auch, ob die äußere Einrichtung dieses Werkes nicht hätte zweckmäßiger, eine andere sein können. Wozu jeden Text auf jeder Seite dreimal abdrucken? Dann wäre es ja besser gewesen, jede Stimme für sich drucken zu lassen und sie für 16 Xr. an die Kinder zu verkaufen. Sie zum Spielen am Klaviere zu gebrauchen für Kinder, dazu stehen die Systeme zu weit auseinander. Warum hat man die beiden ersten Stimmen nicht auf ein System drucken lassen? dann konnte man das Ganze um die Hälfte des jetzigen Preises geben oder noch 12 Lieder mehr. Bei Werken dieser Art für Schulen ist mit 6, 8, 12 Stücken wenig gedient; die sind bald durchgesungen und dann hat man wieder nichts. Hier müssen immer gleich 30—50 gegeben werden. Denn der Lehrer kann und darf nicht immer kommen, weder den Eltern noch den Schulvorstehern, mit Anschaffung neuer Sachen. Einmal des Jahrs laßen sie sichs wohl gefallen; aber nicht wohl öfter. Das wolle man sich doch endlich ja merken.

Bemerkenswerth ist, daß Hr. Rink mit den ganz gewöhnlichen Mitteln dieses Vortreffliche erreicht hat. Da ist auch keine Spur von Haschen nach einer neuen, noch weniger auffallenden Tonverbindung oder Stimmführung oder Modulation. Alles fließt so einfach, ruhig und doch dabei so schön dahin, daß Jeder glauben möchte, so etwas könne er auch machen. Und so ist denn diese Sammlung unter den 3stimm. ganz das, was Nägeli's zweite Sammlung unter den 2stimmigen. Sie stehen beide ausgezeichnet da. Möchte es doch dem verehrten Hrn. Rink gefallen, noch recht viel solche Hefte herausgegeben!

Lieder-Sammlung für die Jugend. Am Pianoforte oder 3stimmig zu singen. Ein Beitrag zur Beförderung des mehrstimmigen Gesanges in Schulen. Lpz. I. Hambuch, bei A. Cranz. 2¼ Bogen in Fol. Preis 8 Gr.

Es sind im Ganzen 10 Lieder, deren Gedichte gar nicht übel gewählt sind. Sie sind, wie die Rinkschen, ebenfalls für zwei Soprane (oder 1 Sopran u. 1 Alt) und Baß; im Satze aber sind diese Lieder bedeutend verschieden von den Rinkschen. Da ist oft Anfang und Schluß und anderes mehr ganz abweichend von den gewöhnlichen Regeln des Tricinium's oder 3stimm. Gesangsatzes. Indeß überall fast sieht man den denkenden, den selbstständigen Componisten; und so thut jenes Abgehen von dem Gewöhnlichen gar nichts, sondern es verdient ebenfalls, wenn es, wie hier, ge-

höriger Art ist, anerkannt und geachtet zu werden. Der Verf. hat sich nicht genannt; er hätte es aber immer thun können, indem dieses Werk ihm nicht zur Unehre gereicht.

In dem Rundgesang S. 3 (drei Lieder haben keine Nummern) hätte die Leere auf dem punktirten Achtel im vorletzten Takt leicht vermieden werden können, wenn die zweite Stimme d erhalten hätte. Ferner fragt sich noch sehr, ob das einfache Lied etwas gewinnt, wenn eine einzelne Stimme, wie hier S. 4 in dem „Lob des Singens“ die Baß-Stimme zweimal vor- (oder nach-) schlägt (antecipirt); in den motettenartigen Compositionen mag das eher gut thun. Dasselbe ist auch der Fall in dem Danklied S. 5, in dem Mailiede S. 6, und besonders im Winterliede S. 9. In dem Auftakt zu dem Abendliede S. 7 ist wohl ein Druckfehler; vielleicht soll die zweite Stimme so sein, wie im dritten Takte. Es klingt sonst zu leer, ist zu unbefriedigend.

Im Allgemeinen hätte Ref. noch zu bemerken, daß die Behandlung der dritten Stimme, abgesehen von einigen Stellen, nicht sowohl die einer Baß- als vielmehr einer Alt-Stimme ist; und der Verf. hätte ungleich besser gethan, das sofort auf dem Titel zu bemerken. Dann hätte sein Werk bestimmt als ein in sich wohlbegründet eigenthümliches angesehen werden müssen, das vielleicht zu dem Bessern mit gehört, was wir in der Art haben. In alle Wege ist zu wünschen, daß der Verfasser (wenn es nicht gar eine Verfasserin ist) recht bald mehr dergleichen folgen lasse. Und der Herr Verleger wird es nur zu seinem Vortheil thun, wenn er künftig einem solchen Werke für Schulen eine angemessenere und leicht zu handhabende Form giebt.

Zwölf leichte dreistimmige Gesänge zum Gebrauche (?) des methodischen Singunterrichts, besonders in den Schulen. 1ste bis 3te Sammlung, von C. F. Beck (wo und was ist er?). Mainz, in der Großherzogl. Hess. Hof-Musikhandlung von B. Schott Söhnen, jede 48 Xr. Dann „Lieder für drei Kinderstimmen“ von demselben Verfasser. 4s bis 6s Heft. Ebend. und für denselben Preis.

Das Format dieser Beckschen Lieder ist wie das der Rinkschen Schullieder; aber die drei Stimmen stehen partiturmäßig mit einem Verse Text untereinander, und die übrigen Verse immer auf der Seite gegenüber. Ganz zweckmäßig ist diese Einrichtung für Schulen wohl nicht zu nennen, aber doch zweckmäßiger als die bei den Rinkschen. Das erste und 6te Heft hat der Ref. nicht grade bei der Hand; aber wenn man nach den vorliegenden

urtheilen darf, so sind die drei ersten Hefte für 2 Sopran (oder 1 Sopran- u. 1 Alt-Stimme) und Baß, wie die Rinkischen; die drei letzten hingegen für 2 Diskant- u. 1 Altstimme. Die Texte oder Gedichte sind meist gut gewählt; sie sind von Krummacher, Bahnmaier, Cramer, C. A. Schmid, Starke, Sturm, Matthison; die Compositionsart des Herrn Beck ist ohne besondern Schwung, doch rein im Satze und nähert sich in den bessern Liedern der Rinkschen. Die meisten sind in reiner, einfacher Liederform gegeben, so daß die Stimmen syllabisch mit einander fortschreiten; in einigen finden Abweichungen darin Statt. Die dritte Stimme in den ersten Heften ist ihrer Eigenthümlichkeit als Baßstimme ziemlich gemäß behandelt, dagegen ist aber in den letzten Heften dieselbe als Altstimme entweder mehr als Baßstimme wie z. B. in No. 1, 5, 6, 7, 8, 9 des vierten Hefts und in No. 1, 2 des 5ten Heftes oder mehr instrumentenartig wie in No. 3 desselben Heftes. Das Eine ist so wenig gut zu heißen als das Andre. Es wäre derselben in dieser Hinsicht Einiges von der oben angezeigten bei Kranz in Hamburg herausgekommenen gar sehr zu wünschen. Es scheint aber, als wenn die letzten Hefte den ersten nicht gleich kämen. Uebrigens gehört Hr. Beck unbestritten zu denen, welche sich durch Lieferung von leichtem und zweckmäßigem Gesangstoff für drei Stimmen verdient gemacht haben. Vielleicht daß es der geehrten Verlagshandlung gefällt, diese 6 Hefte, wenn sich die meisten werden vergriffen haben, zusammen drucken zu lassen in einer für Schulen noch zweckmäßigern Ausgabe, mit Hinweglassung einiger weniger gelungenen, und für einen möglichst billigern Preis.

d) Vierstimmige Lieder.

An vierstimmigen Liedern hat es früher weniger gefehlt. Die sogenannten (geistlichen) Arien gehören hieher, an denen fast jedes Singe-Chor immer einen großen Reichthum hatte. Die frühern Sachen dieser Art anzugeben und durchzugehen, mag für eine andre Gelegenheit aufgespart bleiben. Es soll hier zunächst angezeigt und durchgegangen werden, was in den letzten 15 Jahren erschienen ist.

Auch hier muß Ref. mit Nägeli's Compositionen anfangen, ohne sich bei Sachverständigen dem Vorwurf aussetzen, er sei nur ein blinder Verehrer dieses Mannes. Jeder, der das sagen würde, würde nur seine grobe Unkenntniß des Ganges der pädagogischen Kunstwissenschaft in ihrer Entwickelung seit der letzten 15–20 Jahre verrathen. Leider ist noch in keiner musikalischen Zeitschrift die bedeutend andere Richtung in der pädagogischen

Kunstbildung eigentlich oder einiger Maßen genügend zur Sprache gebracht worden; man hat sich wohlgefällig damit schon begnügt, zu bemerken, daß jetzt eine größere Thätigkeit in den Schulen für Gesang sei, daß die Musik eine größere Theilnahme finde im Allgemeinen—. Es dürfte also hinlänglich an der Zeit sein und die Eutonia hält es mit für ihre Pflicht, die genommene bessere Richtung der Musikbildung bei jeder schicklichen Gelegenheit zu besprechen und allgemeiner zur Anerkennung zu bringen und noch mehr um sie zum Gemeingut des Volks zu machen, um sie auf eine würdige, wahrhaft bildende, religiös erhebende Weise als unveräußerliches Eigenthum, integrirenden Theil dem Volksthum einzuverweben.

XV vierstimmige geistliche Lieder zum Schulgebrauch von Hans Georg Nägeli. Beilage A zum Auszug der neuen Gesangschule. Zürich, beim Verf. 10 S. in 4to. Preis der Partitur 4 Gr. Die Stimmen sind einzeln zu haben.

Diese Sammlung enthält in ihrer Art so Köstliches wie die der 3stimmigen Schullieder von Rink; sie sollte daher jeder Schullehrer, welcher nur einige Tenoristen und Bassisten zusammenbringen kann, haben und fleißig gebrauchen. Die Texte (Gedichte) sind trefflich gewählt, die Compositionen sind, fast ohne Ausnahme in Melodie und Takt, äußerst leicht und doch so höchst ansprechend. Die Quinten im ersten Takte des Danklieds No. V sind wohl mehr ein Druckfehler. Das Adventslied No XV hat Hr. Nägeli im 3/4 Takt gegeben, der sich aber zu dem sonstigen Bau der Musik noch des Ref. Gefühl nicht wohl zu eignen scheint. Und sollte es auch dem Heren Nägeli möglich sein, durch Gründe sein Verfahren zu vertheidigen; so ist es schon an sich nicht rathsam, einem Stück für Volksschulen eine Taktart zu geben, welche als solche nicht genug hervortritt, nicht leicht genug ist, sogar verführt einen andern Takt zu machen. Hr. Nägeli ist auch so gefällig gegen das sich für dergleichen interessirende Musikpublikum gewesen, dieselben 15 geistlichen Lieder ein- oder mehrstimmig zu singen, mit nicht obligater Klavierbegleitung (Preis 8 Gr.) herauszugeben.

Das Vater unser von J. H. v. Wessenberg, in Musik gesetzt von H. G. Nägeli. Beilage B zum Auszug ꝛc. Zürich, beim Verf. 8 S. in 4to. Preis 4 Gr. Die einzelnen Stimmen sind besonders zu haben.

Diese Lieder sind allerdings nicht so leicht zu singen und auszuführen, als die vorhergenannten; sie machen in melodischer und

rhythmischer Hinsicht einige Anforderungen mehr an die Sänger, ohne deßhalb zu schwer zu sein. Der meisten Sätze erinnert sich Ref. noch mit Vergnügen aus früherer Zeit. Das sind Gesangswerke, an denen sich auch Familien, welche in der Musik mehr Erbauung und Ergebung suchen, wahrhaft ergötzen werden.

Hieran schließen sich wohl am natürlichsten: .

Vierstimmige Chorlieder für Kirche u Schule, von H G Nägeli. 1s Heft. Zürich, beim Verf 17 S. in 4to. Preis der Partitur 8 Gr., jede einzelne Stimme dazu 2½ Gr. — 2s Heft geht von S. 19–38 — 3s Heft von S. 37–56. — 4s Heft von S. 55–74. Ebendas. zu eben den Preisen. (Jedes Heft enthält 12 Stücke, alle 4 Hefte zusammen 48 Stücke.)

Herr Nägeli war, nach der Vorrede oder Ankündigung, von mehrern Geistlichen und Schulmännern in der Schweiz ersucht worden, eine möglichst bedeutende Sammlung geistlicher Volksgesänge oder Chöre herauszugeben, wie ehemals der fromme Landgeistliche Schmiedli im Canton Zürich (und Käsermann im Cantan Bern) durch Herausgabe neuer Compositionen zu Gellerts Liedern sich verdient gemacht. — Eine solche Sammlung soll Gedichte auf alle kirchlichen Feste und Feierlichkeiten, überhaupt auf alle Hauptgegenstände enthalten, welche der Geistliche als Kanzelredner vortragen kann; damit der Kirchengesang, dem Gottesdienste beigeordnet, seine wahre Bestimmung erfülle, welche immer die bleibt, den Eindruck der Rede durch Gesang zu verstärken. Nägeli's Sammlung (von Chorliedern) wird daher enthalten: Gesänge auf alle hohen Feste, Confirmations-, Communion- und Begräbnißlieder, Sonntagslieder, fromme Naturbetrachtungen, überhaupt den Stoff, den der Wechsel der Jahreszeiten darbietet, und was in und mit diesem Wechsel das Evangelium dem Christen immer wieder neu ans Herz legt; und weil endlich der Landmann, auf welchen diese Sammlung wesentlich berechnet ist, in der Zeit des Uebergangs vom Herbst zum Winter, wo die Natur erstirbt, freiere Zeit hat, sich an geistlichen Dingen zu beleben: so werden diejenigen Gesänge, deren Inhalt zu eben dieser Jahreszeit — nicht bloß durch einen glücklichen Zufall — auch in der Kirche, im edelsten Sinne des Worts, an der Tagesordnung ist — Gesänge, die bei den Christen aller Confessionen und Jahrhunderte immer vorherrschend waren, nämlich die Benedictus- und Advents-Chöre, die über den, so zu sagen, ewigen Grundtext: Gebenedeyt sei der da kommt! immer neue Wendungen und Ergießungen enthalten, wenn auch die deutsche Poesie einen reichen Schatz aufzuweisen hat, einen wesentlichen Theil des

Ganzen ausmachen, und so, auch für häusliche Erbauung geeignet, zugleich kleinern Sängervereinen und Gesellschaften zur würdigsten Unterhaltung dienen."

„Die Musik wird, als Figural-Musik, den Anforderungen einer leichten Ausführung entsprechen. Ich darf, sagt Hr. Nägeli, es hier wohl anführen, daß in der bekanntlich beim Chorgesange schweren Kunst, leicht zu setzen, mir die untern Klassen meines Sing-Instituts seit einer Reihe von Jahren hinlänglichen Anlaß zu zweckdienlicher Uebung gegeben haben."

Diese Chorlieder nun sind theils in leichter Liederform theils motettenartig gesetzt, und bilden somit sehr zweckmäßig den Uebergang zu den wirklichen Motetten und noch größern Gesangstücken. Sie bieten also einem Schullehrer eine ziemliche große Auswahl dar.

Das erste Heft enthält: Das Gebet des Herrn von Gutmann; Beruhigung von Bahnmaier; Sehnsucht nach dem Herrn von Kanne; Sonntagslied von Gutmann; nach dem heil. Abendmahl von Kanne; dem auferstandnen Jesus von Gutmann; das Pfingstfest von Ramdach; beim Einführen des ersten Centervogts von Bahnmaier; am Erntefest von Mann; alle Lande sind seiner Herrlichkeit voll von Kanne; Ergebung von einem Ungenannten; Vertrauen auf Gott von Haug. Der No. 1. 5. 6. 9. 10. erinnert sich Ref. noch mit Vergnügen aus früherer Zeit.

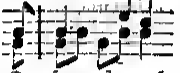
No. 1. anbelangend, so sind die Worte: „Preis sei und — ferner „Preis dir und" als behandelt; Ref. glaubt, daß sie besser als behandelt wären. Der Anfang von No. 7. kommt hier zum dritten Mal vor (S. Männergesänge — die Altvordern und geistliche Lieder — „Laßt unserm Gott uns singen ꝛc") und zwar hier zwei Paar Quinten hintereinander, um so garstiger. Ref. ist kein Quintenjäger; aber was nicht recht ist, das ist nicht recht; und eben weil sich so viele Andere daran stoßen.

Das zweite Heft enthält: Der Weg, die Wahrheit und das Leben von Krummacher; Christus der Lehrer von Neuffer; dem Seelenhirten von Bahnmaier; Stille Frömmigkeit von Eschenburg; Hoffnung auf Gott von Neuffer; am Feste der Himmelfahrt Jesu von Demme; Lobgesang von Cramer; Sehnsucht nach der Heimath von Magenau; Psalm von Cramer; der gute Hirte von Neuffer; das Ziel der Ehrfurcht von Bahnmaier; Naturfreude des Christen von Neuffer. Mehrere Stücke dieses Heftes,

wie No. 21. 22. besonders aber 23 u. 24 bewegen sich eigenthümlich.

Das dritte Heft enthält: Danklied von Haug; der Geist Gottes von Cramer; Zufriedenheit im Leiden von B. Schmolke; der Erlöser von Sieber; Gottes Größe von Sturm; Jesus auf Erden von Hegner; Hoffnung von Fink; Gottes Güte von Uz; Lob des Schöpfers von Sturm; Gesang an den Gräbern von Wahnmaier; das Evangelium von Meyer; Christenfreude von Wahnmaier. Auch dieses enthält eigenthümlich schöne Stücke, wie

No. 29. 35. 36 ꝛc. Die Figur in No. 33



Der Herr ist groß

ꝛc, welche den Baß mit hat und die sich in dem Stücke mehrere Mal wiederholt, kann Ref. nicht gefallen, sie ist mehr für Instrumente, als für Singestimmen.

Das vierte Heft enthält: Der Mensch denkt's, Gott lenkt's, von Sarrey; der wiederkehrende Frühling von Reuffer; Reich Christi von Nägeli; Religion des Herzens aus Rambachs Anthologie; Bibelverbreitung von Nägeli; am Friedensfeste von Mann; Sieg des Lichtes von Krummacher, Jesu Heerrschkeit von Hiller; Dauer der Liebe von Neuhofer; Aufschwung aus Rambachs Anthologie; Scharfreitagslied von Neuhofer, Gesang im Ostermonat von Sturm. Dieses Heft enthält vorzüglich schöne Gesänge; besonders ausgezeichnet findet Ref. No 38. 39. 41. 46 u 48. Es ist merkwürdig, die meisten andern Componisten, je mehr sie in einer Art schreiben, desto mehr schreiben sie sich aus (in doppeltem Sinne); bei Herrn Nägeli scheint es aber wirklich umgekehrt, wenigstens im Betreff dieser Chorlieder, zu sein. Dieses Heft ist der Beleg dazu: Herr Nägeli entwickelt in demselben mehr als in den vorhergehenden einen Reichthum von Kunstideen und Kunstmitteln, was zu bemerken für Jeden um so angenehmer ist, als daraus die Hoffnung zu mehreren und größern Tonschöpfungen hervorgeht. Die Sache erklärt sich aber wohl dadurch, wenn bemerkt wird, daß wenige Componisten so tief eindringen in das zum Componiren vorgenommene Gedicht, es im Geiste gleichsam noch einmal empfangen und dichten, kurz sich so von demselben musikalisch beleuchten lassen, wie eben Hr. Nägeli. Er schließt sich ganz innig an seinen Dichter an; er wird sein getreuer Dolmetscher; er benutzt jeden kleinen Wink, jede Andeutung. Ein

Gedicht Leben durch ihn zu einem Gedicht in einer höhern Potenz. Und so soll es sein, ist aber nicht immer so.

Hiermit wäre denn der Inhalt dieses trefflichen, schon bis zu 4 Heften vorgeschrittenen Werks kurz dargelegt. Wer Augen hat zu lesen, der lese; und wer Ohren hat zu hören, der höre sie bald. Wir sollen nicht wie die kleinen Kinder zu jedem Gutekasten hinlaufen und das gute Alte undankbar liegen lassen; wir dürfen aber auch nicht gegen die genialen Erzeugnisse unser Zeitgenossen gleichgültig und theilnahmlos, wie die Sterne, sein. Im Gegentheil wir sind den letzteren wenn nicht mehr, so doch eben soviel Theilnahme und Anerkennung des Werthes ihrer Leistungen schuldig, als jenen, dem Altvordern. Wer es umkehrt, verdient nicht, daß er jetzt lebt, sondern, daß seine Geburt schon längst modorte.

Für wen sind denn nun eigentlich diese Chorlieder? höre ich fragen. Diese Chorlieder sind erstlich für alle Schullehrer, die nicht etwa nur so ein Bischen Gesangunterricht treiben, sondern es zur Aufstellung eines Sänger-Chores (aus ihren Schülern) für die Kirche zu bringen suchen; sie sind zweitens für Singe-Chöre an Gymnasien und Seminarien, welche ihre alten abgedroschenen Opern-Arien oder andern geschmack- und sinnlosen Stücke nicht, zum Ekel aller besser Gebildeten, noch länger abdreschen wollen, sondern endlich einsehen, daß es ihre Schuldigkeit ist, den alten Weg durch Pfuhl, Schlamm und Moder zu verlassen und sich etwas Besseres, das die Zeit so dringend heischt, künstlich zuzuwenden; sie sind für kleinere Singevereine oder, wie manche sich auch vornehm schreiben nennen, Sing-Akademieen, welche es den größern nicht einfältig nur nachzumachen suchen, sich in großen Piecedestücken herumzutummeln, sondern sich gern vernünftig bescheiden lassen, ein kleineres Stück auf eine kunstsinnige und kunstverständige Weise ganz zu erfassen und zu genießen; sie sind endlich auch für musikalisch gebildete Familien, die einmal unter sich ein kleines Chor singen können und wollen, zu ihrer religiösen Erbauung. Sapienti sat!

Der Himmel schenke Herrn Nägeli Leben und Gesundheit, daß er unter andern auch noch mehr Hefte Chorlieder schreiben und herausgeben könne!

Herrn Nägeli's Chorliedern ähnlich ist folgendes Werk:

Motetten, Gesänge und Lieder aus dem Chor-Gesangbüchlein des Hrn. Superintendenten und Schulpflegers Mohn in Duisburg für kirchliche Singe-Chöre bearbeitet und — von Carl Gläser in Barmen. Erster Jahrg.

Hamm u. Münster, bei Schulz u. Wundermann. 38 S. in 4. Preis 8 Gr.

Vor allem Andern wünschte Ref. erstlich das hier genannte Chorgesangbüchlein wohl auch zu sehen und zu lesen, und dann, da sich die Verleger separatim haben, bei welchem von ihnen oder bei wem sonst ist denn dieses Gesangwerk des Herrn Gläser jetzt zu haben? Vielleicht, daß es die Eutonia schon im nächsten Hefte berichten kann.

In dem kurzen Vaeberichte sagt Herr Gläser, daß dieser Jahrgang für angehende Singe-Chöre bestimmt ist und deshalb ganz kurze und leichte Gesänge enthält; ferner daß das Chorgesangbüchlein, welches einzeln 6 Gr., in Partieen zu 10 Expl. aber 4 Gr. und bei 50 Expl. nur 3 Gr. kostet, fallen die Gemeinden zum Nachlesen in die Hände bekommen. Die Bezeichnungen des Vortrags sind deutsch gegeben, wie es H. G. auch in seinen andern Werken gethan hat und was nicht übel ist.

Dieser vorliegende erste Jahrg. enthält 14 Motetten, als für Dankfeste, für das Weihnachtsfest, für den Jahreswechsel, für den Charfreitag, für das Osterfest, der Christen Glaube, für das Himmelfahrtsfest, für das Pfingstfest, für das Erntefest, für das Reformationsfest, für die Todtenfeier, Auferstehungsgesang, für Buß- und Bettage, für die Confirmationsfeier, dann 12 Arien, als ein Gloria, der Schatz (Jesus), Gottvertrauen, Liebe zu dem Geopferten, der Auferstandene, Sehnsucht (nach Jesu), der Geist Gottes, Lobgesang, der Werth der Wahrheit, ein Requiem, ein Flehgesang, Werth der christlichen Erkenntniß, zuletzt ein Wechselgesang nach der Confirmation in Choralform (mit Zwischenspielen) und ein Nachgesang, der die Mitte hält zwischen Motette und Arie. Zwei Motetten hat der Verf. Chargesang überschrieben; es wäre zu wünschen gewesen, daß er sich über den Unterschied beider näher erklärt hätte.

Aus einem frühern Hefte der Eutonia wissen die geehrten Leser, daß Hr. Carl Gläser, der Sohn eines wackern Cantors, eines Zeitgenossen von Doles und Hiller ꝛc, gleichsam in und unter lauter Musik für Schulen und Kirchen aufgewachsen, dann später auf der Thomasschule zu Leipzig mit dem großen Motetten- und Arien-Schatze derselben sehr genau bekannt und dadurch sowie darin gebildet worden, daß er von der Vorsehung dazu auch ein sehr namhaftes Talent empfangen, welches er später als Musiklehrer einer Erziehungsanstalt durch sorgfältiges Studium der Theorie scheint pädagogisch bedeutend ausgebildet zu haben. Herr Gläser hat also zu solchen Arbeiten mehrseitige Sachkennt-

niß und Beruf, wie nicht viel. Satz und Anlage dieser Gesänge ist, wie man es von einem solchen Manne erwarten kann. — Die Arien nun stehen meist in der Mitte zwischen dem in allen Stimmen syllabisch zugleich fortschreitenden Liede und der kleinen Motette, indem bald diese bald jene Stimme vorschlägt, und bilden so recht gut den Uebergang zu der kleinen Motette. Die Motetten selber aber sind das leichteste, was man in dieser Art hat und haben kann; sie sind daher nicht nur, wie angezeigt, ganz geeignet für kleine kirchliche Singe-Chöre auf dem Lande und in den kleinen Städten und denselben nachdrücklichst zu empfehlen, sondern sie dereten auch ganz vortrefflich vor auf die eigentlichen und größern Motetten. Dieses Werkchen, das noch obenein so äußerst billig ist, sollte daher keinem Schullehrer, Cantor oder Organisten fehlen, der ein kleines Singe-Chor für die Kirche zu leiten hat. Und Hrn. Gläser ersucht Ref. im Namen aller derer, welche dieses Werk schon kennen und gebrauchen sowie aller derer, welche es in Folge dieser Anzeige kennen zu lernen suchen werden, recht angelegentlich, baldigst einen zweiten Jahrgang solcher Gesänge folgen zu lassen, indem er sich ein eigenes Verdienst dadurch erwirbt.

Aus der obigen Inhalts-Anzeige ist schon zu ersehen, daß sich Hrn. Gläsers Werk sehr genau und innig an die Kirche anschließt, aber es muß auch noch die Idee mit dem Chorgesangbüchlein besonders erwähnt werden. Ref. hat es leider noch nicht gesehen, indeß nach der Vorstellung, welche er sich von demselben macht, würde dasselbe endlich grade das sein, was Viele schon so lange gewünscht haben. Nämlich wir hören und hören in vielen Kirchen Musik, aber, möchte man gewöhnlich fragen, was singt ihr denn? ist es etwas Weltliches oder Geistliches? Es wird so herunter gemacht und die Leute laufen dann ihre Wege. Wozu ist dergleichen Musik? fragen Viele nicht ohne Grund. Dergleichen Musikmachen möchte man ganz verbieten. Lieder fast gar keine, als solche. Ja, vor 40–50 Jahren war das anders; da wußte man, daß die Musik immer einen Text aus der Bibel hat, der mit dem Evangelium, worüber gepredigt werden sollte, genau verwandt war, und jeder Cantor arbeitete sich seine Jahrgänge wohl selber aus oder entlehnte sie von solchen. Da war noch ein Unterschied zwischen Kirchenmusik und Theatermusik. Später hat sich das leider mit Schrecken geändert. Dankenswerth, höchst dankenswerth ist daher jeder Versuch, jede Gabe, um wieder zum Bessern einzulenken. Das Chorgesangbüchlein gehört offenbar mit dahin. In ihm können die Leute doch nachlesen, was gesungen wird: sie werden während des Figuralgesanges, während der

Kirchenmusik nicht mehr dasitzen, wie die stummen Götzen, und sich begucken. Es sei also hierauf besonders noch aufmerksam gemacht und die Idee allen Freunden und Beförderern der Kirchen-Musik bestens empfohlen.

VI vierstimmige Hymnen oder Figural-Gesänge auf hohe Festtage und zur Abendmahlsfeier, componirt von F. Silcher, Musikdirektor an der Universität Tübingen, 1s Heft. Tübingen, bei Heinr. Laupp. 16 S. in 4to. Preis 9 Gr.

Inhalt: No. 1. zur Adventsfeier, Hymnus nebst Choral; No. 2. zum Christfest, ebenso. No. 3. allgemeinere Hymnus; No 4. am Todestage des Erlöser wieder mit einem Choral; No. 5. bei der Feier des heil. Abendmahls; und No. 6. desgleichen, aber mit einem Choral und Schluß Chor zu No. 5.

No. 1. ist im 4/2 Takt gesetzt, während in der sonst sehr braven Composition kaum 2 Takte sind, welche eine Spur von dieser Taktart an sich tragen. Es ist alles gewöhnlicher 4/4 Takt. Aber wozu so etwas? Weiß der Verf. nicht, daß es dem gewöhnlichen Sänger zehnmal leichter ist, im 4/4 Takt zu singen als im 4/2, obschon der letztere im Grunde weiter nichts als eine Erweiterung des erstern ist? — Ja im Choral, obschon in der Poesie ein zweifyldiger Fuß wie der andere ist, ist diese Taktart ziemlich gut angebracht, wiewohl der zweitheilige eben so gut, wenn nicht noch richtiger wäre. Bei No. 3, 4, 5 u. 6 hat auch die Orgel Einiges zu thun, was Ref. ganz vorzüglich gefällt. Er hält es deshalb für seine Pflicht, die Herren Schullehrer, Cantoren und Organisten ꝛc auf diese Hymnen ganz besonders aufmerksam zu machen, indem Hr. Musikdirektor Silcher einer der ersten mit ist, welche einen Weg betreten haben, der von jetzt an durchaus fleißiger betreten werden muß. Nämlich wir haben der erbärmlichen, nichtssagenden Kirchenmusiken noch an zu vielen Orten, die eine bessere gar nicht haben können. Weg mit diesem Gefiedel und Geschmettere! Führe man solche leichte Chöre, die Stimmen möglichst zahlreich besetzt, mit zweckmäßiger Orgelbegleitung auf, und die Gemeinde wird sich viel mehr hieran als an jenen erbauen. Kurz der Versuch des Hrn Silcher hierin ist ganz vortrefflich zu nennen und kann andern zum Muster dienen, indem die Orgel ihrem Charakter und dem des Textes ganz gemäß angewendet ist. Der Charfreitagsgesang No. 4. ist ganz trefflich; Manche werden zwar in der Art und Weise, wie die Worte: „Es bricht sein Herz ꝛc" gegeben sind, vielleicht Mahlerei finden. Aber

die ganz köstliche Choralmelodie: „O Lamm Gottes unschuldig ꝛc“ ist doch so verunstaltet durch Abweichungen, daß man Mühe hat, sie wiederzuerkennen.

Doch diese kleinen Bemerkungen sollen eigentlich nur einiger Maßen darthun, mit welcher Theilnahme der Ref. diese Hymnen durchgegangen; er könnte auch sagen, wie lieb er sie und ihren Herrn Verfasser gewonnen habe. Ja, er wünscht nichts so sehr, als daß diese Hymnen in recht viele Hände kommen und daß recht bald neue Hefte von solchen dem ersten folgen mögen, wofern sie noch nicht gefolgt sind.

Uebrigens gehört Herr Musikdirektor Silcher zu den wackern Würtembergern, welche sich in der neuesten Zeit bleibende Verdienste um die Verbesserung des Kirchengesangs, namentlich durch Einführung eines vierstimmigen Choralgesanges, erworben haben, und es sei der Name Silcher hier genannt als ein solcher, auf dessen herauskommende Werke Schullehrer aller Länder eine besondre Aufmerksamkeit haben wollen. Es wird in der Eutonia von ihm noch oft die Rede sein.

C. Biographieen.

1) Johann Gottfried Schicht, geb. 1753 den 29. Sept. zu Reichenau bei Zittau und gest. den 16. Febr. 1823, als Cantor an der Thomas-Schule und Musikdirektor an den beiden Haupt-Kirchen zu Leipzig.

Joh. Gottfr. Schichts Vater, Friedr. Schicht, war ein armer Leinweber und, da er außer seiner Webere die Musik ungemein liebte, auch Chor-Adjuvant in Reichenau. Kaum ¾ Jahr alt, nahm ihn sein Onkel, Christian Apelt, ein Häusler und auch Leinweber in Reichenau, der des Vaters Schwester zur Frau hatte und kinderlos war, als Pflegesohn in sein Haus, und erzog und unterstützte den jungen Schicht bis in das achtzehnte Jahr. Von seinem achten bis dreizehnten Jahre besuchte er die Schule seines Geburtsortes, und erhielt von den beiden dasigen Schulmeistern, Adam Erdmann Vogt und Joh. Friedr. Rösler, den ersten Unterricht im Lesen, Schreiben, sowie in der Religion und — Musik.

Nach dieser Zeit schickten ihn seine Pflegeältern auf das Gymnasium zu Zittau, auf welchem er, unter den damaligen Lehrern, dem Director, Adam Daniel Richter, dem Subrector Frühauf, dem Cantor Gösel und dem Quintus Müller zehn Jahre lang studirte. Hier machte er nun nicht nur in der lateinischen sowie in der griechischen Sprache, in der Geschichte ꝛc gute Fortschritte, sondern er fand auch, was sein so sehnlicher Wunsch war, Gelegenheit, seine Liebe zur Musik besser zu befriedigen, als es in Reichenau der Fall war. Während dieser Zeit nämlich bekam er Unterricht im Klavier- und Orgelspiel bei dem damals nicht unberühmten Organisten und Musikdirektor Joh. Trier; doch wegen dessen Saumseligkeit oder Unregelmäßigkeit im Ertheilen der Stunden, vielleicht auch weil die Aufbringung des Stundengeldes ihm zu schwer ward, verließ er denselben und suchte für sich selber die Musik weiter fort zu studiren. Indeß war er hier mittler Weile doch schon so weit darin gekommen, daß er auf der Orgel sowohl als bei Musikaufführungen in der Kirche die Stelle des genannten Trier vertreten konnte.

Im Jahr 1776 verließ er die Schule in Zittau und begab sich auf die Universität zu Leipzig, um sich der Jurisprudenz zu widmen. Er hörte auch mehrere dahineinschlagende Collegia; aber Umstände und Gelegenheit veränderten seinen Plan, so daß er sich gänzlich der Musik widmete. Nämlich bald nach seiner Ankunft auf der Universität gelang es ihm sich als guter Klavierspieler auszuzeichnen und zu empfehlen, und man wählte ihn daher zum Concertspieler auf dem Flügel für das Liebhaber-Conzert, welches in den sogenannten drei Schwanen gehalten wurde.

Adam Hiller, der damals in Leipzig privatisirte, errichtete an der Stelle dieses später eingegangenen Concerts ein Aehnliches zur Uebung mehrer Dilettanten im Apelschen jetzt Thomäischen Hause. An denselben hatte Schicht vom Capellmeister Naumann in Dresden einen nachdrücklichen Empfehlungsbrief und wurde so mit demselben bekannt. In Folge dieser Bekanntschaft übertrug Hiller unserm Schicht das Conzert- und Orgelspielen, wie es damals in den Conzerten gewöhnlich war, nicht nur in diesen Conzerten, sondern auch ein Gleiches später, als 1781 die Conzerte auf dem großen Gewandhause eingerichtet wurden, in diesen, wo er zugleich mit bei der ersten Violine angestellt war. Schicht erhielt zwar nur eine mäßige Bezahlung dafür, aber er machte dabei eine große Menge musikalischer Bekanntschaften und gewann dadurch die Tonkunst immer lieber. Alle Zeit, die ihm neben der praktischen Ausübung der Musik noch übrig blieb, wandte er auf

seine Ausbildung in derselben. Er las und studirte theoretische Werke in den verschiedenen Zweigen der Musik, und ruhete nicht eher, als bis er es in der Theorie, sowie in der Praxis (Pianoforte- und Orgelspiel) zu einer bedeutenden Fertigkeit gebracht hatte. Oefter erzählte er noch in spätern Jahren mit Vergnügen von den Arbeiten in der Jugend, und er kannte mit Recht um so mehr Werth auf sich legen, da er, was er gewaedet, nur einzig und allein durch sich selbst geworden war. Auch das fortgesetzte Studium der Sprachen hielt er für höchst nöthig und er erlernte nach die italienische dazu, welche später fast seine Lieblingssprache wurde.

Im Jahr 1785 legte Hiller seine Aemter nieder, indem er eingeladen war, die beiden von ihm gebildeten Sängerinnen Padleska selber nach Mietau zu bringen, und Schicht, nun schon als Lehrer und tüchtiger Musikus bekannt, wurde in der Direktion der Musik beim großen Concert sein Nachfolger, sowie er auch bald nachher, nach in demselben Jahre, die Organisten- u. Musikdirektorstelle an der Neukirche erhielt. In demselben Jahre hat er auch auf seine Kosten herausgegeben: „Die Feier der Christen auf Golgatha, ein Oratorium von C. C. H. Rost, in Musik gesetzt und als ein Auszug zum Singen beim Klaviere ꝛc". Dasselbe zeigt schon Schichts männliche Reife in der Composition und es gereicht unsrer Zeit eben nicht zur Ehre, daß man es soviel als nicht mehr kennt.

Im Jahr darauf, 1786 vertheirathete er sich mit der zu ihrer Zeit sehr berühmten Concertsängerin, Castanza Alessandra Ottavia Valdestuela, gebürtig aus Pisa, welche im großen Conzert auf dem Gewandhause zu Leipzig 19 Jahre als erste Sängerin angestellt war. Dieselbe gebar ihm nach und nach vier Töchter, von denen aber nur eine einzige, Henriette Wilhelmine, am Leben ist und welche ihm mit ihrer sonoren Stimme viele Freude machte. Im Jahr 1803 errichtete Schicht auf vieles Verlangen mehrer ausgezeichnet musikalischer Familien Leipzigs eine Sing-Akademie, deren er sich mit ungemein regem Eifer annahm. Für dieselbe hat er Mehreres geschrieben, namentlich die trefflichen Motetten: „Jesus meine Zuversicht ꝛc, Meine Lebenszeit verfleucht ꝛc, Veni sancte Spiritus ꝛc". Im Jahre 1816 übertrug er diese Sing-Akademie, mit Zustimmung der Mitglieder, Hrn. Fr. Schneider zur fernern Leitung. Die Auflösung war für beide Theile rührend und so ehrenvoll, als die Verbindung selbst gewesen war.

Auch erinnert sich Schreiber dieses mit ganz besonderm Vergnügen der Entstehung des Oratoriums: „das Ende des Gerechten“ oder vielmehr der ersten Proben der trefflichen Chöre zc desselben und noch mehr der ersten Aufführung. Und in wie vielen großen Städten kennt man dieses ganz köstliche Werk seltener, hoher Vollendung?! Mit wahrem Vergnügen erinnert sich Schreiber ferner aller der vielen Proben auf Schichts Stube, theils für die Musiken in der Neu- und Paulinerkirche, theils für die großen Konzerte, und ebenso des seltenen Genusses, wenn er sich in der Neukirche selbst auf die Orgelbank setzte.

Im März des Jahres 1809 wurde er, da der bekannte Aug. Eberhard Müller einem Rufe als Capellmeister nach Weimar folgte, vom Magistrat einstimmig zu dessen Nachfolger ernannt, doch ward ihm diese Freude über die Anerkennung seiner Verdienste durch den baldigen Verlust seiner Gattin († d. 19. Juli) sehr getrübt. — Von dieser Zeit stand er, da seine Tochter noch einiger Zeit sich an einen auswärtigen Kaufmann verheirathete, bis an sein Ende fast ganz allein da, wirkte aber kräftig in diesem seinem Amte u füllte als Cantor seine Stelle in jeder Art wie ein Calvisius, Seb. Bach u. Hiller aus. Die Theorie, über die er schon viel nachgedacht hatte, trieb er immer mit mehr Liebe, scheute keine Kosten, um seine ausgezeichnete Bibliothek zu vermehren, und schrieb fast täglich für sein Amt, ohne im Entferntesten auf Nebengewinnste zu sehen. Er genoß das Leben wie ein wahrer Weiser; stets thätig mäßig und ohne Leidenschaft, fühlte er sich fast immer heiter und nur die langen Winterabende machten ihm Kummer, da sein Gesicht durch viele Nachtwachen in der Jugend sehr schwach geworden und er sich des Gedankens, gänzlich noch zu erblinden, nicht entschlagen konnte. Nur Freunde und Schüler waren sein täglicher Umgang und bis wenige Tage vor seinem Tode stand sein Rath und seine Lehre Jedem bereit. Und wie Vielen hat seine Lehre, wenn auch oftmals ein wenig derb herausgesagt, Nutzen gebracht! Wie Mancher wünscht heute noch, obgleich vielleicht längst im Amte, an seiner Seite zu sitzen, und von ihm zu hören und zu lernen! Wie mancher von seinen Freunden bei ihm zu verweilen, ihn noch zu beobachten zu können! Denn seine Gutmüthigkeit, sein Wohlwollen gegen angehende Tonkünstler; in geschäftsfreien Stunden, die eigene, fast zu große Bescheidenheit, den wenigen Werth, könnte man fast sagen, den er sich beilegte, ließ jeder Kunstleistung eines Andern sein Recht widerfahren, wor weit entfernt, nur seinen eigenthümlichen Geschmack als

Roum anzunehmen und noch weniger, sich eigentliche, sogenannte Künstler-Kabalen zu Schulden kommen zu lassen.

Daß er dadurch geliebt, wegen seines Fleißes geschätzt, wegen seines ausgezeichneten Talents verehrt wurde, darf uns in seinem ausgedehnten Wirkungskreise nicht überraschen. Auch sein König und das ganze Königliche Haus erkannte die Verdienste des Künstlers und gab zu verschiedenenmalen Beweise seiner Achtung in werthvollen Geschenken. Die königliche Akademie in Stockholm nahm ihn 1820 zu ihrem Ehrenmitgliede auf, und in kurzer Zeit sollte ihm von seinem König der Kapellmeistertitel ausgefertigt werden, als sich des Alters Schwächen immer mehr einfanden, der Körper immer matter wurde, das Gesicht ihn fast verließ und er den 16. Februar 1823. schnell und plötzlich doch sanft entschlief. Allgemein war die Trauer um den Guten und die Beerdigung des Verblichenen zeugte in hohem Grade von der Liebe zu ihm, denn sie war peachtvoll und rührend zugleich. Die meisten Tonkünstler der Stadt, die sämmtlichen Schüler und viele Freunde des Dahingeschiedenen folgten dem Sarge, dem sehr sinnig gewählte Insignien vorgetragen wurden, nämlich: Eine mit schwarzem Flor umhüllte Lyra, sein Taktstab und sein kurz zuvor herausgegebenes Choralbuch. Drei Polmenträger beschlossen diesen Zug. Am Grabe wurden mehrere seiner Compositionen gesungen und noch ehe die körperliche Hülle der Erde anvertraut wurde, sprach ein gewesener Schüler von ihm ein treffliches Gedicht.

Sehen wir auf sein Wirken insbesondere, so müssen wir ihn nothwendig von verschiedenen Seiten betrachten. Erstlich als Theoretiker, zweitens als Praktiker.

Die Theorie hatte er als Meister in seiner Gewalt und wie stark er darin war, beweist vorzüglich seine allgemein als vorzüglich anerkannte, kürzlich auch ins Französische übersetzte Schrift: „Die Grundregeln der Harmonie.“ Stellt der Verfasser auch hier, außer Manchem, nicht gerade Neues und Besonderes auf und giebt er keine neue Lehre wie G. Weber oder J. B. Logier, so ist doch dieses Werk in jeder Art ein Werk der Erfahrung zu nennen, und ein Weg für jeden Kunstjünger, ohne durch Folianten sich durchzuarbeiten, zu einem gediegenen, sichern Ziele zu gelangen. In dieselbe Reihe gehören die beiden längst bekannten Bearbeitungen der Pleyelschen und dann später die der Clementischen Clavierschule, wo er in den Zusätzen und den Bemerkungen seine längst gemachten Erfahrungen als Klavierlehrer darlegte. Als Lehrer der Theorie zeichnete

er sich oder auch ungemein aus, und zog Schüler, die ihm die größte Ehre mochten, unter denen ich nur den Dresdner Kapellmeister Reißiger zu nennen brauche. Aber auch als Lehrer des Gesanges, worin er die musikalische Literatur mit der Uebersetzung und Bearbeitung der Gesangmethode von Anna Marco Pellegrini Celloni bereichert hat, hatte er viel Verdienste. Selbst mit einer in frühren Jahren umfang- und klangreichen Stimme begabt, immer auf die besten Sänger hörend, mit einer der vorzüglichsten Sängerinnen verbunden, fast stets nur mit Sängern im Umgang, bildete er sich ungemein aus, und das Chor der Thomaner ward durch ihn auf eine bewundernswerthe Höhe gebracht. Viele Sänger und Sängerinnen danken ihm noch immer für den sichern und festen Unterricht, den er ertheilte. Doch alles würde sein Gedächtniß nicht so befestigen, als seine Kirchen-Compositionen.

Von Metastasio sagt man, daß er zu jeder Zeit dichten konnte und wie an eine sogenannte Schäferstunde geglaubt habe: mit unserm Schicht war dieß das Nämliche. Ohne Inspiration von Außen, ohne Trieb etwas gleich hinzuschreiben, konnte er zu jeder Zeit demohngeachtet sicher sein, daß ihn sein innerer Geist nicht verlassen würde und es geschah auch selten oder niemals.

Seine Compositionen schrieb er so, daß er sie weder zu corrigiren, noch abzuschreiben nöthig hatte, und alles entfaltete sich richtig in seinem Geiste. In seinem Wirkungskreise hatte er immer Gelegenheit zu schreiben und an Fleiß ließ es Schicht nicht fehlen. Um einen Beweis von dieser besondern Leichtigkeit der Feder mitzutheilen, führe ich folgenden Zug an. Einmal bringt er ein Blatt Papier in die Singestunde der Thomaner, und giebt es vier Schülern, die Arie, die sich darauf befand, zu singen. Nachdem es zu seiner Zufriedenheit ausgeführt worden, frägt ihn einer von den Schülern, warum die Arie so kurz sei? — „Ach — erwiederte er — ich sah gerade das leere Blatt Papier liegen und wollte etwas schreiben. Nun wurde das Papier voll und ich mußte schließen.“ — Es war die höchst rührende und köstliche Arie: „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ärnten,“ für vier Stimmen und concertirenden Sopran. —

War nun zwar Schicht auch nicht gerade ein anderer Didymus, der auf 4000 Werke geschrieben haben soll, so hat er doch als Componist eine große Anzahl Werke geliefert, die diese Biographie, um sie einzeln durchzugehen, zu sehr ausdehnen würde, und es bleibt daher kein anderer Weg übrig, als im Ganzen auf sie hinzuweisen.

Seine Kirchen-Compositionen zerfallen in die für Singstimmen mit Begleitung von Instrumenten und in die ohne dieselben, oder in reine Vokalmusik. „Da die Absicht der Vokalmusik ist, Worte vorzubringen, so muß sie auch die Empfindung auszudrücken suchen, welche in den Worten enthalten ist," bemerkt der gründliche Denker Home in seinen Grundsätzen der Kritik. Daß diese Kunst Schicht ganz in seiner Gewalt hatte, wird ein Jeder unbedingt zugeben, der irgend eine Motette oder Arie von ihm gehört hat; aber auch die Vokal-Composition an sich selbst, d. h. abgesehn von dem dazu gehörigen Texte, wußte wohl nicht leicht ein anderer so zu behandeln, wie Vater Schicht. Mit einer Leichtigkeit sondergleichen wußte er mit den Stimmen umzugehen; jede derselben hat ihren eigenen Gesang; keiner wird unmögliches zugemuthet und immer erreicht er große Effekte sowohl im feurigen, als auch im rührenden Styl, z. B. in den herrlichen Motetten: „Schwingt euch frohlockende Gesänge — und: Meine Lebenszeit verstreicht — oder: Holde Hoffnung, Kind des Himmels — und: der 100ste Psalm. — In dieser Art der Composition war er im höchsten Grade Meister; die Kunstmittel standen ihm sämmtlich zu Gebote und alle Künste des Contrapunktes führte er öfters in einer Fuge aus, welche doch nichts weniger als künstlich klang.

Hier könnte man Schicht die Worte: qui facit mirabilia multa, welche auf das Bild des Sängers Ferri geschrieben wurden, anwenden, und diese Gattung stellen wir unter seinen übrigen Kirchenwerken weit oben an. Nur zu wünschen ist, daß alle diese Arien und Motetten, deren Anzahl sich ungefähr auf 70 belaufen mag, durch den Druck verbreitet werden möchten, wodurch die Freunde des religiösen Gesanges einen der größten Beiträge erhalten. Hierbei ist aber auch sein allgemeines Choralbuch zu nennen, welches 1285 Melodieen enthält und wovon 306 von Schicht selbst geschrieben sind. Daß die Melodieen in jeder Art auch für die Mittelstimmen sangbar, daß seine eigenen, bis auf wenige, echt kirchlich, daß überhaupt nur wirklich sangbare aufgenommen sind, braucht, da es von diesem Meister mit so vielem langjährigen Fleiße bearbeitet ist, keiner weitern Erwähnung; und fand es nicht den Beifall, um bei dem Publikum allgemein zu werden, so trägt der Verfasser im geringsten keine Schuld, da dieses wohl nur dem theuern Preis und der Menge der Art Bücher zuzuschreiben ist. Doch wird dieß Werk immer ein merkwürdiges Beispiel von Beharrlichkeit geben und

nur in der Quantität, nicht in der Qualität von Königs Liederschatz übertroffen, welcher auf 2000 Melodieen enthält.

Von den Kirchen-Compositionen mit Orchester-Begleitung giebt es ebenfalls eine sehr große Menge von seiner Hand, ohne aber, daß wir sie, so gern wir das Gute auch anerkennen, obenan stellen möchten. Die Ursache scheint diese zu sein. Schicht richtete sich mehr nach den alten, als den neuen Tonmeistern, brach sich selbst in dieser Schreibart keine neue Bahn und wich nicht gern von der einmal hergebrachten Form. —

Die frühern Meister, selbst noch Hasse, Graun, Naumann u. s. w. kannten in dieser Zeit nicht den Umfang der Instrumente, besonders der Blasharmonie so genau, und hatten nach weniger den Effekt des einzelnen Instruments, wie ihn neuerdings ein Beethoven, Weber u. A. gezeigt haben, inne, sondern gebrauchten diese nur zur Unterstützung, zur Verstärkung der Singstimme und nicht als ein für sich bestehendes Chor. Ihnen kam es zunächst also darauf an, die Singstimmen in Ordnung zu bringen, mit dem Geigen-Quartett dieselben zu verdoppeln, oder nach Möglichkeit mit Figuren zu verbrämen und die Blasinstrumente zur Ausfüllung bei dieser oder jener Stelle hinzuzuthun, Nur selten glaubten sie Wirkung mit dem einzelnen Instrumente zu erreichen und gebrauchten die Instrumente in jeder Art einseitig. Beispiele hierzu findet man, mit wenigen, seltnen Ausnahmen, in jeder Kirchen-Composition der frühern Schule und eben dergl. in Schichts Partituren. Er gebrauchte die Instrumente, nicht wie neuerdings Fr. Schneider oder L. Spohr in ihren Oratorien es uns gezeigt haben, sondern wie oben angeführt, konnte daher keinen Anspruch als Instrumental-Componist machen, und diese Werke haben dadurch auch nicht an eigentlichen Werth gewonnen, weil sie instrumentirt sind.

Doch davon abgesehn, finden wir unter dieser Gattung ein Meisterwerk von vorzüglicher Art, was neben einer Schöpfung, Weltgericht u. a. mit Ehren steht: — Das Ende des Gerechten von Rochlitz. In diesem Werke zeigt er sich als feinen Kenner der Stimme auf die herrlichste Weise und ergreift und rührt das Gefühl auf eine bewundernswerthe Art. Er stellt uns seinen Petrus, Nicodemus. Judas vor das geistige Auge, wir hören die hohnlachenden Juden im Tempel, wo das große Gericht gehalten wird, wir fühlen den Kummer u. Schmerz der Maria; wir klagen mit den Jüngern, wir glauben vor dem Erdbeben weichen zu müssen und werden mit Maria und Johannes getröstet durch die Worte des Herrn. Alle

Schönheiten der Kunst sind über dieses Werk verbreitet; ein Gedanke ist so edel, wie der andere; und die Chöre machen unvergeßliche Einwirkungen auf das Gemüth des Fühlenden, wovon ich nur das bekannte Schluß-Chor: Wir drücken dir die Augen zu — erwähnen will. Die Schönheiten alle einzeln aufzuführen, müßte man alle Nummern bezeichnen; doch wer nur einigen regen Sinn für solche Compositionen hat, der studire die Partitur und er wird ungemeinen Lohn und Freude in der angewandten Mühe finden. In diese Gattung gehören noch drey Oratorien, von denen zwar jedes sehr viel schönes enthält, aber dem ersten nicht gleich kommt, fünf Beordetungen des Te Deum und zwei Messen. Alles Werke, welche Schichts Talente als Kirchen-Componist beurkunden, welche seinem Fleiß alle Ehre machen, obschon sie nicht, wie oben bemerkt, als ausgezeichnetere Werke, gegen seine Motetten betrachtet angeführt werden können.

In verschiedenen Zweigen der Kunst zu arbeiten und in jeder groß sein zu wollen, ist nur wenigen Glücklichen beschieden. Schicht war, wie zur Genüge bewiesen, Kirchen-Componist und hier leistete er vorzügliches, das seinen Namen erhalten wird. Mit den Kammer-Compositionen, deren er in frühern Jahren eine Menge schrieb, war er weniger glücklich; und obgleich richtig der Regel und der Form nach, so waren sie doch nicht vermögend, sich durch Originelles und Neues auszuzeichnen. Er erwähnte selten dieser Compositionen, und verließ ganz diese Gattung, da er sich selbst zu gut kannte, um zu wissen, daß er kein ausgezeichnetes Glück damit machen werde.

Hiermit wäre nun Schichts Leben und Wirken einigermaßen dargelegt. Er war in jeder Art ein würdiger, schätzenswerther Mann. Hatte er kleine Fehler, so theilte er sie gewiß auch mit manchen Andern, da keiner ohne dieselben ist, und sind Einige berühmt, so verdient es Schicht wohl auch zu sein.

Von seinen Compositionen, welche oben noch nicht erwähnt sind, verdienen hier noch folgende angeführt zu werden:

1) Das Vaterunser und die Einsetzungsworte, für eine Sing-Stimme mit Begleitung der Orgel. Leipzig, bei Kühnel. Preis 8 Gr. Die gewöhnliche Kirchenmelodie ist in ihrer bessern Form beibehalten und Schicht hat nur eine vierstimmige, choralmäßige Harmonie hinzugesetzt, die aber wunderschön ist und keinem Geistlichen, keinem Schullehrer unbekannt sein sollte.

2) Drei- u. vierstimmige Choralmelodieen, für 2 Soprane und 2 Conte'alte, zum Gebrauch für Gymnasien, Bürgerschulen und Sing-Institute. Leipz. bei Kühnel, Pr. 20 Gr. Sie sind trefflich gesetzt, wie sich das von Schicht von selbst versteht; stehen aber meist zu hoch im Tone, sind ihrer noch zu wenig und der Preis ist verhältnißmäßig zu hoch.

3) Moses auf Sinai, oder die Gesetzgebung. Ein dramatisches Oratorium, im Jahr 1798 gesetzt und im Concert aufgeführt, ist noch Manuscript. Ebenso auch

4) Neujahrs-Cantate, nach der Poesie des Hrn. M. Heeing.

5) Te Deum Laudamus nach Klopstocks Uebersetzung, in Form einer großen Cantate, bei Gelegenheit des Jubiläums der Neukirche zu Leipzig, 1800.

6) Cantate zum Jubiläo der Neukirche, nach der Poesie des Hrn. D. Trttmann.

7) Zum 2chörigen Miserere des Leonardo Leo noch 9 Sätze, 4- u. 8stimm. dazu geschrieben und zwar die Verse, die sonst nach der kathol. Liturgie der Prediger am Altare intonirt.

8) Funfzig 4stimm. Choralmelodieen für Singe-Chöre (sind wahrscheinlich mit in seinem Choralbuche aufgenommen).

9) Preis der Dichtkunst, große Cantate in 2 Theilen, nach der Poesie des Hrn. v. Nostitz. Im Klavierauszuge. Leipz. bei Breitkopf, 1796 gedruckt.

10) Trauer-Cantate, auf den Tod der Mad. Zuckee. Partitur. Manuscript.

11) Trauermusik, bestehend in 6 Chören mit 11 Blas-Instrumenten, auf den Tod des Hrn. Prof. Carus. Part. Mscpt.

12) Neujahrs-Cantate, nach der Poesie des Hrn. M. Martini. Partitur. Mscpt.

13) Häusliches Glück, große Cantate in 2 Theilen nach Ad. v. Nostitz's Poesie. 1796, desgl. Außerdem hat ee noch eine Menge Gelegenheits-Cantaten und einzelne Chöre, zu denen die Texte meist italienisch sind, sowie verschiede Lieder und Oden von Gellert, Weiße, Müller ꝛc, desgl. Sprüchwörter ꝛc in Musik gesetzt, welche theils gedruckt, theils noch Manuscript sind.

Auch sind unter seiner Redaction mehrere Werke andrer Meister, theils mit bessern Texten, theils mit neuen, sorgfältigern Unterlegungen derselben, theils nach seiner Methode, die Bässe zu bezziffern ꝛc im Druck oder Stich erschienen, z. B. Mozaets Messe in F-Dur, bei Kühnel; Haydn's Stabat mater; Martini's il Sogno, beide bei Härtel;

9 Hefte Sonaten von Mozart, bei Kühnel; Beethovens Scene und Righini's Scene, beide in Stimmen u. Klavierauszuge, ebend.; Seb. Bachs 3stimm. Motetten, 2 Samml. bei Härtel; desselben Choralvorspiele, 4 Hefte, ebend.; desselben 3chörige Messe mit Orchester, Partitur, ebend.; Sarti, Kyrie für 8 Stimm. Part. ebend.; Mozart, 8 Hymnen, Partitur, ebend.

Größtentheils nach des Organisten C. F. Beckers Darstellung in den „Denkmälern verdienstvoller Deutschen."

2) August Wilhelm Pracht

war im Jahre 1763 am 12ten Januar in Alt-Wriezen a. d. Oder, einem Dorfe in der Neumark, geboren. Sein Vater, dort Kantor und Schullehrer, ertheilte ihm den ersten Unterricht auch in der Musik, besonders im Klavierspielen. Bei vorzüglichen Anlagen und großer Liebe zur Musik brachte der fleißige Sohn es bald so weit, daß er schon als ein Kind von 6 Jahren zuweilen die kleine Orgel in der Kirche seines Geburtsorts spielte. Noch nicht sieben Jahre alt kam er auf die Stadtschule in der nahegelegenen Stadt Wriezen a. d. O., wo er unter Anleitung des dortigen Kantors Bousin auch in der Musik erfreuliche Fortschritte machte. Da seine Anlagen zu dieser Kunst sich immer mehr entwickelten, so war der Vater darauf bedacht, ihn nach einem Orte zu bringen, wo er Gelegenheit hätte, sich hierin so vollkommen als möglich auszubilden. Der neunjährige Pracht kam daher auf die Realschule in Berlin, wo er zuerst bei Häseler und nachher bei dem würdigen Kantor und Musikdirektor Kühnau die Musik fortsetzte, und bei letzterm den Kontrapunkt erlernte. Hier brachte er es bald so weit, daß er mehrere kleine Tonstücke zur Zufriedenheit seines Lehrers verfertigte. In dem unter Kühnau's Leitung stehenden Singe-Chor galt er für einen vorzüglichen Diskantisten; daher er auch als Sänger zu Concerten und Opern gezogen ward. In dem letzten Jahre seines Aufenthalts in Berlin, 1778, hatte er noch das Glück, den Unterricht zweier berühmter Männer, Kirnberger und Fasch zu genießen; doch die Vermögensumstände seines Vaters gestatteten es nicht, ihn hier noch länger zu lassen, und Procht mußte in seinem noch nicht vollendeten 15ten Lebensjahre von einem Orte scheiden, wo er so gern noch länger geblieben wäre. Der Vater wünschte ihn, bei dieser nothwendig gewordenen Veränderung, näher bei sich zu haben und wollte ihn daher Anfangs auf die lateinische Schule in Cüstrin bringen; da

aber zu der Zeit die Schule in Königsberg i. d. N. unter dem vortrefflichen Rektor, nachmaligem Königl. Professor Bertuch, einen ausgebreiteten Ruf hatte, und man zu dem damals noch bestandenen Singe-Chor Sänger verlangte, so wurden dem Vater solche Anerbietungen gemacht, die es ihn vorziehen ließen, seinen Sohn sofort nach Königsberg zu bringen. Hier fand er nun eine treffliche Aufnahme, bekam Geld und Freitische, und erhielt, begünstigt von seinem musikalischen Talent, in den angesehensten Häusern Zutritt. So sehr er die Musik liebte und so fleißig er dieselbe trieb, so nahm er sich doch fest vor, Theologe zu werden. Er versäumte daher keine den Sprachen und Wissenschaften bestimmte Lehrstunden und hatte das Lob eines ausgezeichnet fleißigen und ordentlichen Schülers. Doch bald stieg die außerordentliche Liebe zur Musik und besonders zur schönen hiesigen Wagnerschen Orgel über den künftigen Theologen.

Im Jahre 1780 ward die hiesige Organistenstelle vakant und Pracht meldete sich beim Magistrat zu derselben, ohne Wissen seines Vaters. Er ward mit noch zwei andern Kandidaten examiniert, und erhielt als ein Jüngling von noch nicht 17 Jahren den Vorzug. Nun lebte er ganz der Musik; beschäftigte sich vorzüglich mit Klavier- und Orgelspiel; veranstaltete Concerte und führte in denselben und bei den Kirchenmusiken die Direktion. Fleißig studirte er theoretische und praktische Werke über Musik; von den ersteren Kirnberg, Marpurg, Albrechtsberger und Türk; von den letztern die Compositionen eines Bach, Mozart, Graun ꝛc. Hinsichts des musikalischen Styls suchte er sich nach Graun zu bilden, dessen Compositionen er sehr liebte und schätzte. So gelang es ihm denn bei seinem angebornen musikalischen Talent und durch ein unermüdetes Studium der hinterlassenen Werke jener unsterblichen Heroen der Kunst, sich zu einem Orgelspieler heranzubilden, der vollkommen dem genügte, was Türk in seiner Abhandlung „Von den nöthigsten Pflichten eines Organisten" fodert. Er verstand es ganz durch den Vortrag des Chorals, das Herz seiner Zuhörer für den im Liede liegenden Charakter zu stimmen. Unvergleichlich schön waren seine Vor- und Zwischenspiele, sie mochten mehr oder weniger künstlich, mehr oder weniger lang zu nennen seyn; jedes war anders, jedes entsprach dem Zwecke und bezeichnete den denkenden Organisten. Seine Postludien erregten oft Staunen und Bewunderung; denn hier zeigte er, welche Fülle von Gedanken, welche Kraft ihm zu Gebote standen und welche Mannichfaltigkeit er schon durch den Gebrauch der Register zu bewirken wußte; sowie der präcise

Vortrag einer Fuge von Seb. Bach, Albrechtsberger ꝛc. seine Fertigkeit hinreichend bekundeten.

Wie er durch den Vortrag eines Chorals das Herz der Zuhörer rühren konnte, zeigte er in einer Privatgesellschaft, in welcher mehrere Herren und Damen versammelt waren, und wo er auf einem Fortepiano die Melodie spielte: „Du dessen Augen flossen.“ Jeder der Anwesenden ward zur Wehmuth gestimmt, und allgemein ertönte nachher der Ausruf im Saal: Ach, welch ein herrlicher Choral ist das! — Beim Choralspiel in der Kirche hatte er jedesmal das Gesangbuch aufgeschlagen vor sich liegen, wo er jede Zeile mitlas, und als er späterhin, seiner Augenschwäche wegen, nicht selbst lesen konnte, so ließ er sich die ihm nicht genug bekannten Texte vorlesen, oder sich den Hauptinhalt des zu singenden Liedes mittheilen.

Was er als Componist zu leisten vermochte, beweisen der in den frühern Jahren seiner Amtsthätigkeit von ihm herausgegebenen Musikalien. Vieles ist von ihm noch im Manuscript vorhanden; als: eine Trauer-Cantate auf den Tod der hochseligen Königin Luise; der 100ste Psalm zum Reformationsfeste 1817; einige Todtenfeiern; eine Musik zum Erndtefeste; ein Chor zum Himmelfahrtstage u. mehrere vierstimmige Gesänge für Schulen und Singvereine. Er liebte nur ernste Musik und arbeitete gern Compositionen für die Kirche und Schule.

Bei der äußerst geringen Einnahme, die ihm sein Amt gewährte, war er genöthigt, sich viel mit Privatunterricht im Klavierspielen und Singen zu beschäftigen. Sein Unterricht war ernst und gründlich, daher seine Schüler bald gute Fortschritte bei ihm machten. Gewöhnlich begleitete er beim Klavierspiel den Schüler mit der Violine, die er, so wie die Bratsche, fertig und mit Ausdruck spielte.

Als im Jahre 1809 die Königl. Regierung v. d. Neumark ihren Sitz in Königsberg nahm, bildete sich unter Prachts Leitung ein Singverein, mit welchem er mehrere Oratorien ꝛc. theils privatim, theils öffentlich (den Tod Jesu von Graun, die Jahreszeiten und die Schöpfung von Hayd'n) aufführte. Dieser Verein hörte mit dem Jahre 1815 ganz auf, und von der Zeit an beschränkte sich Pracht nur auf wenige Privatstunden, die er mehr aus Gefälligkeit gab, weil er schon seit vielen Jahren mit mancherlei Leiden zu kämpfen hatte, oft in einem hohen Grade hypochondrisch war und nun noch von einer solchen Augenschwäche befallen ward, daß er fast erblindete. Er unterwarf sich einer Operation, die aber das nicht bewirkte, was er sehnlichst wünschte.

Seine Einnahme verminderte sich nun so sehr, daß er von Nahrungssorgen gedrückt, bei den höhern Behörden um Unterstützung nachsuchen mußte. Ein hohes Ministerium der geistl. ꝛc Angelegenheiten, sowie auch die Königl. Hochlöbliche Regierung zu Frankfurt a/O. schenkten seinen Bitten Gehör und erfreuten ihn zu wiederholten Malen mit bedeutenden Geld-Summen.

In dem Zeitraum von 1815 bis 1824 gab er noch einige Orgel-Concerte, schrieb Manches für die Kirche, worunter mehrere Präludien, Alles aber im Manuscript, sich befinden.

Im Jahre 1821 hatte er das Glück, sich vor Sr. Majestät dem Könige, den Königlichen Prinzen und vielen damals hier anwesenden hohen Staatsbeamten in der hiesigen St. Marienkirche auf der Orgel hören lassen zu dürfen, und erhielt Tages darauf aus der Königl. Chatulle zwanzig Stück Friedrichsd'or. Hocherfreut durch diese Königliche Huld und Gnade gewann er wieder neues Leben, da er sich auf einige Zeit eine bessere Zukunft gesichert sah. Doch bald fühlte er sich wieder unglücklich, und seine körperlichen Leiden machten ihn mürrisch und unzufrieden.

So schwanden ihm denn die letzten Jahre seines Lebens nicht ganz ungetrübt dahin, bis der Tod am 13ten Oktober des Jahres 1824 allen seinen Leiden ein Ende machte. Nach zwei Tage vorher war ihm der Auftrag geworden, einen der Lehrlinge des hiesigen Stadtmusikus in der Musik zu examiniren, weil der Vater desselben gegen den Lehrherrn Beschwerde bei der Orts-Obrigkeit über den seinem Sohne ertheilten Unterricht geführt hatte. Während dieser Prüfung sank Pracht, vom Schlage gerührt, zu Boden und ward von den anwesenden Personen in sein Bette getragen. Sein Zustand schien ohne Schmerzen und nicht ganz besinnungslos zu seyn; aber die Sprache hatte er auf immer verloren. Am 16ten des gedachten Monats ward er von seinen Verwandten und Freunden zu seiner Ruhestätte begleitet und unter Absingung des vierstimmigen Chorals „Jesus meine Zuversicht ꝛc" in die Gruft gesenkt. Darauf sang das Chor „Hier ist deine kühle Ruhestätte, hier ward dir gemacht dein kühles Bette ꝛc." Er starb in seinem 62sten Lebensjahre und im 44sten seiner treuen Amtsführung; rühmlichst bekannt als Orgelspieler und Componist.

Daß er den tüchtigsten Organisten seiner Zeit zur Seite gestellt werden konnte, beweiset das vom Abt Vogler über ihn gefällte Urtheil. Dieser reis'te in den Jahren 1796 bis 1798 (das Jahr ist nicht genau anzugeben) durch Königsberg, ließ sich die Orgel zeigen und spielte sie. Als er aufgehört hatte, trug auch

Pracht mehrere Sachen vor; worauf Vogler beim Weggehn zu den anwesenden Personen sagte: Ich habe selten eine so schöne Orgel und einen so geschickten Organisten gefunden. Noch andere berühmte und des Orgelspiels kundige Männer gaben ihm das Lob eines vorzüglichen Organisten.

Seine Orgel war ihm auch über Alles werth und theuer, und da er gründliche Kenntnisse vom Orgelbau und vom Stimmen besaß, so hielt er das Werk stets im besten Stande. War er auch zuweilen kränklich und mißgestimmt, so spielte er doch gern selbst, und sagte dann: hier wird mir wieder wohl. In seinen letzten Lebensjahren ward er oft durch Krankheit, zuweilen wochenlang, behindert in die Kirche zu gehen. Das war ihm denn doppelt schmerzhaft, und sobald er nur wieder aus seinem Zimmer durfte, war sein erster Gang nach der Kirche, um seine Orgel zu begrüßen. Es ist nicht zu leugnen, daß man die Stimmung seines Gemüths zuweilen aus seinem Orgelspiel deutlich wahrnehmen konnte. War er heiter, so war auch sein Spiel voller Lieblichkeit und Anmuth; war er mißvergnügt und mürrisch, so ertönten Accorde unter seinen Händen, welche die Anwesenden in Schrecken setzten. Das Malen hatte er sehr in seiner Gewalt, wovon er aber nur selten und gewöhnlich in Concerten Gebrauch machte. Wenn er dann bei schicklichen Gelegenheiten Donner, Hagel, Sturm, Glockengeläute u. dergl. darstellte, pflegte er zu sagen: Das Publikum hört so etwas gern, man muß ihm ein Mal den Gefallen thun.

In seinem Urtheil über Musik war er streng gegen sich selbst und gegen Andere; er rügte die kleinsten Fehler, so wie er auch laut seine Freude äußerte, wenn die Ausführung eines Tonstücks nach seinem Wunsche gelungen war. Sprach Jemand mit ihm über musikalische Gegenstände und lobte aber tadelte ein Kunstwerk oder den Künstler, so war er gleich mit der Frage da. Verstehn Sie's denn auch? — Das galt ihm gleich, wer es war.

Bei Realisonen neuer oder reparirter Orgelwerke zeigte er viel Erfahrung und Gewandtheit; daher er von mehreren Orten zu diesem Geschäft aufgefordert wurde.

Es ist zu beklagen, daß dieser Mann, gleich schätzenswerth als Künstler und Mensch, dennoch ein nicht beneidenswerthes Leben führen mußte. Er hatte sich zweimal verheirathet und ward von beiden Frauen geschieden, obgleich er die zweite mehr liebte, als sie es vielleicht verdiente. Ohne eine treue Lebensgefährtin; ohne Kinds gedrückt von mancherlei körperlichen Leiden; nicht selten kämpfend mit Nahrungssorgen, fühlte er sich in seiner Ein-

samkeit die letzten 15 Jahre seines Lebens hindurch sehr unglücklich. Dazu kam noch, daß andere traurige Familienverhältnisse sein zartfühlendes Herz oft hart angriffen und nachtheilig auf seine Gemüthsstimmung einwirkten.

In seinen jüngern Jahren war er stets heiter und vergnügt, schloß sich gern fröhlichen Gesellschaften an und erfreute seine Freunde durch seine muntere Laune, aber in den spätern Jahren seines Lebens war er mehrentheils ernst gestimmt, oft mürrisch und unzufrieden. So ärmlich es oft mit seiner Casse stand, so mochte er doch gern in Gesellschaft eines Freundes das Wenige genießen, was er hatte, und nahm es übel auf, wenn man seinen Einladungen auszuweichen suchte. Bei solchen Gelegenheiten sprach er gern über musikalische Gegenstände und bewies dann, daß er die Werke berühmter Theoretiker nicht blos gelesen, sondern auch behalten hatte. Türks Schriften wußte er größtentheils auswendig. Schreiber dieses hat oft einen beliebigen Paragraphen in denselben aufgeschlagen, den Pracht dann wörtlich herzusagen wußte. Sonst war er mit seinen Belehrungen karg, man mußte gewöhnlich Alles von ihm durch Fragen herausbringen. Ueber Kirnberger, Marpurg, Albrechtsberger und Türk ging ihm nichts. Seb. Bach, Mozart, Graun und Haydn standen bei ihm hoch angeschrieben. Seiner gewesenen Lehrer gedachte er immer mit großer Liebe und Verehrung. Von Kühnau pflegte er zu sagen: War er auch kein großer Musiker, so war er doch ein tüchtiger Lehrer, dem ich viel zu verdanken habe. Vom Professor Zelter sprach er immer mit vieler Achtung, nannte ihn den Altmeister, und Berner, den er gelegentlich in Berlin hörte, hatte seinen ganzen, nicht leicht zu befriedigenden Beifall. Nägeli's Gesangbildungslehre, sowie dessen Compositionen schätzte er sehr. Von letztern sagte er: Ich lese sie mit Vergnügen, der Mann versteht's, ein ordentliches Gesangstück zu schreiben.

Pracht reiste, um gute Musik zu hören, in seinen frühern Lebensjahren, nicht nur oft nach dem 2 Meilen von Königsberg gelegenen Städtchen Schwedt a. d. O., wo sonst eine markgräfl. Capelle war und überhaupt ziemlich viel Musik gemacht wurde, sondern auch jährlich ein, auch zwei Mal nach Berlin. Diese Reisen haben offenbar zu seiner Ausbildung in der Musik viel beigetragen, wie er denn selbst noch in den spätern Jahren seines Lebens gern und mit sichtbarer Freude von den daselbst gehabten musikalischen Vergnügen sprach. Auch rühmte er sehr die freundliche Aufnahme, welche ihm der Organist u. jetzige Musikdirektor Bach bei seinen letzten Besuchen Berlins, behufs der vorzunehmenden

Augenoperation, so theilnehmend gewöhret, den er übrigens auch wegen seines bedeutend ausgebildeten Talents im Orgelspielen sehr schätzte. Bemerkenswerth ist, daß er außer den allgemeinen guten Anlagen zur Musik ein ganz besonders gutes musikalisches Gehör so wie eine ausgezeichnete Auffassungskraft und eben solches Gedächtniß besaß. Daher kam es denn auch, daß er alles, was er hörte, gleich nachspielte oder in Noten schreiben konnte. Ebenso war es ihm ganz einerlei, in welchem Tone man zu singen anfing; er fiel mit seiner Begleitung gleich richtig ein. Nach seiner Orgel oder seinem Klavier wußte er jeden gehörten Musikton bestimmt anzugeben.

Zum Wohlthun war er sehr geneigt; er gab oft das Wenige, das er hatte, einem der ihm ansprechenden reisenden Künstler, und sagte dann: der hat jetzt mehr als ich, denn er hat meine ganze Casse.

Pracht war äußerst reizbar und empfindlich, und nicht frei von sogenanntem Künstlerstolze; daher er gar leicht beleidigt werden konnte. Freilich war oft sein kränklicher Zustand die Ursache seiner Verstimmtheit und seines übelgelaunten Wesens. Hatte er sich aber übereilt, so war er der erste, der die Hand zur Versöhnung bot. Seine Freunde liebte und achtete er sehr, war gegen sie stets gefällig, freundlich und zuvorkommend und befand sich in ihrem Umgange am glücklichsten.

Schreiber dieses hat 20 Jahre hindurch mit ihm in dem freundschaftlichsten Verhältnisse gelebt und muß es frei bekennen, daß dasselbe nie, auch nicht auf die entfernteste Weise, gestört worden ist. Waren wir auch an Jahren sehr ungleich, so hatten wir doch einander so lieb gewonnen, daß ein mehrmaliges wöchentliches Zusammensehn uns Bedürfniß geworden war. Nur der Tod hat dieses Freundschaftsband gelöst und den oft begehrten Freund sanft hinüber geleitet in das Land der Wonne und des Friedens.

Ewigen Frieden Dir! Du hattest hier auf Erden ein besseres Loos verdient.

Cantor Bieck.

Nachträglich. Von seinen Compositionen sind gedruckt: 1) Lieder zum Singen beim Clavière. Zerbst, 1796. 2) 6 kleine Clavier-Sonaten für Liebhaber, 1r Theil. Ebend. 1797. 3) Sonate p. le Clav. av. l'acc. d'un V. obl. et Vc. Berl., bei Rellstab, 1798. Von den übrigen, wahrscheinlich nur im Manuscript

vorhandenen, wird später ein Mal in der Eutonia Nachricht gegeben werden. Besonders dürften Manche wünschen zu wissen, ob er nichts für die Orgel geschrieben hinterlassen hat.

Der Herausgeber.

D. Lesefrüchte.

1) Vor Kurzem ist endlich die seit Jahren angekündigte Biographie Wolfgang Amadeus Mozarts, nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beilagen Steindrücken, Musikblättern und einem facsimile, von Georg Nicolaus van Nissen, Königl. Dänischem Etatsrath und Ritter vom Danebrog-Orden ꝛc und nach dessen Tode von Constanze, der Wittwe van Nissen, früher Wittwe Mozart, herausgegeben, in Leipzig bei Breitkopf u. Härtel gedruckt, erschienen. Das Hauptwerk ist XLIV S. Vorr. und sonst 702 S. stark und enthält ausser einer sehr lesenswerthen Einleitung und mehrern solchen Episoden eine fortlaufende Reihe von Briefen zuerst von Mozarts Vater, Leopold Mozart über die verschiedenen Reisen, welche derselbe mit seinem Sohne (und seiner Tochter, auch deren Mutter) nach München, Wien, Paris, London und zurück, dann wieder nach Wien, später 2mal nach Italien und zum drittenmal nach Wien, sowie zum 2tenmal nach München gemacht; dann eine eben solche von Wolfg. Amad. Mozart selber über die zweite Reise mit seiner Mutter über München und Mannheim nach Paris und zurück, von seinem Aufenthalte später in München, Wien, besonders von seiner Reise über Leipzig nach Berlin und zurück, dann von seinen mehrmaligen Besuchen in Prag und von seinem letzten Aufenthalt in Wien. In der That! ebenso merkwürdige Lebensverhältnisse, als verschieden sie sind; und wird darum das Werk von den meisten Lesern der Eutonia wohl nach und nach selbst gelesen werden, indem man es ja in Leihbibliotheken wird haben können. Besonders dürfte der letzte Abschnitt „Mozart als Künstler und Mensch“ sehr lesenswerth sein, welcher es nur bedauern läßt, daß der verehrte Staatsrath van Nissen vor Beendigung der Biographie gestorben ist, zumal derselbe sich vorgenommen hatte, nach Sieyke's Vorschlag in einem besondern Copitel die allmählige Aus-

bildung Mozarts und den stufenweisen Gang seines Genies darzustellen. Diesem starken Bande ist noch ein Anhang beigegeben von 219 S. Dieselbe enthält 1) Verzeichniß aller Compositionen Mozarts; 2) über die Eigenthümlichkeit derselben, wobei auch die Urtheile anderer competenter Männer angeführt sind. Dann werden seine sämmtlichen Opern auf eine lehrreiche Weise durchgegangen, sowie seine sämmtlichen Compositionen für das Pianoforte. Hierauf folgen auf dieselbe Weise seine sämmtlichen andern Instrumental-Compositionen. – Damit sich die Leser der Eutonia gewissermaßen doch einen Begriff machen können von dem Buche, so stehe hier der nicht uninteressante Abschnitt, welcher überschrieben ist „Kirchen-Compositionen."

„Die Kirchenmusiken, die Mozart in seinen früheren Jahren setzte, ehe er auf Reisen seine hohe Schule machte, sind zwar angenehm, zum Theil gar nicht unbedeutend, aber dennoch keine Kirchenmusik; später arbeitete er weniger in diesem Fache, aber auch zweckmäßiger, und zuletzt sein himmlisches Requiem. Bei aller Verschiedenheit in der Erfindung haben sie sämmtlich eine unverkennbare Familienähnlichkeit im Geschmacke, Styl und gewissen Zufälligkeiten. In dieser Hinsicht entwickeln sie sich aus der damaligen Zeit, aus dem örtlichen Geschmacke vorzüglich des Erz-Bischofs Colloredo, der auch darin schlechterdings seinen Willen haben wollte und von dem Mozart damals noch eine Versorgung hoffte, und aus den beschränkten Mitteln, die dem Componisten zu Dienste standen. Mozarts Vater, ein gründlicher Kirchen-Componist, der aber nichts wollte, als in und mit seiner Zeit achtbar einherschreiten, hatte den Sohn frühzeitig auch für dies Fach gleichfalls gründlich erzogen. Aber die Jahre, häusliches Leiden und eine gewisse Art und Gewohnheit seines Herrn, nach welcher derselbe nur das Fremde hoch hielt, das Heimische gleichgültig behandelte, wie damals noch viele deutsche Fürsten, dabei auch von den Seinen Viel verlangte und sie so schlecht als möglich besoldete — dies vereinigt hatte den Vater Mozart endlich ermüdet. Er schrieb Nichts mehr und zog sich dieß auf seine amtliche Pflicht zurück. Mozart, der Sohn, voll Liebe und Begeisterung für seine Kunst, ertrug das nicht, wiewohl noch ein Jüngling, seiner Kräfte sich bewußt, vorzüglich durch seine früheren Reisen und die Aufnahme seiner Arbeiten in Italien und Frankreich, überdies hingehalten in der Hoffnung, dem Vater mit einigem Gehalte an die Seite gestellt zu werden — griff ein als Componist und Direktor. Da er aber am Orte fast nur Kirchenmusik zu öffentlichem Gehör, wenigstens nur zur Beachtung seines Fürsten,

bringen konnte, warf er sich in diese und bequemte sich bei seinen Arbeiten aus den angeführten Rücksichten, nach den nun einmal entschieden ausgesprochenen Forderungen und aus Nothwendigkeit nach den nun einmal vorhandenen geringen Mitteln. Jene Forderungen liefen auf Folgendes hinaus. Die Kirchenmusik muß sein höchst populär (nur eine Fuge wurde, gleichsam Ehrenhalber, gestattet), so kurz als bei gehöriger Anwendung oller Textesworte der Liturgie möglich und bei Verwaltung der gottesdienstlichen Handlungen thunlich (nur die Schlußsätze beider Hauptheile der Misse durften und das Benedictus sollte länger ausgeführt werden); im Geschmack und der Schreibart sollte sie sich nicht, oder doch so wenig, als möglich, von dem entfernen, was man Gutes früher nun eben gewohnt worden war; in der Erfindung und dem Ausdrucke sollte sie (in den lebhaftesten Sätzen nämlich) so heiter und fröhlich sein als die Worte und die Kirche irgends zuzulassen schienen, wobei es sogar keineswegs ungern gesehen ward, wenn zuweilen etwas vorkam, das fast lustig hätte genannt werden dürfen; und in der Besetzung waren vorzüglich Trompeten und Pauken nicht zu schonen. Zu diesen Forderungen der Individualität setzte nun die Nothwendigkeit von Seiten der sehr beschränkten Mittel zur Ausführung noch hinzu: an den Solo-Gesang müssen äußerst mäßige Ansprüche gemacht, der Chor-Gesang muß sehr leicht und wie von selbst dahinfließend, die Orchester-Begleitung wenigstens durchaus nicht schwer sein.

In dieser Weise nun, aber freilich mit eigenem Geiste, regsamem Gefühle und vieler Sicherheit, lebendig, einfach, sehr anmuthig und schon mit wenig geübter Kunst schrieb Mozart alle seine ziemlich zahlreichen Kirchenstücke in Salzburg, bis ihn Umstände wegführten.

Hierher gehören aber nicht, wie wohl gleichfalls aus ziemlich frühen Jahren, seine vortreffliche Litanei, und die in ihren Hauptsätzen dieser gleichzustellende Misse F, und auch eine spätere große Missa von ihm aus C, aus welcher Mozart später mehre Hauptstücke zu seinem Davidde penitente benutzte, die noch nicht gedruckt und vielleicht gar nicht mehr vorhanden ist. Zwei große Messen im echten Kirchenstyle sind aus seinen reiferen Jahren.

Auf diese Weise muß dem großen Manne von der urtheilenden Nachwelt auch in dieser Hinsicht sein Recht widerfahren. Denn es ist schon geschehen, daß man auch in diesen Stücken einen Kirchenstyl, etwa wie in seinem Requiem, gesucht, und da man diesen im geringsten nicht gefunden, gegen diese Stücke nicht nur, sondern selbst gegen den Meister achselzuckend abgesprochen hat.

Bei einer Gelegenheit wird in der Leipz. allgem. musikal. Zeitung über den schädlichen Einfluß des Opernstyls auf Kirchenmusik geklagt, wo es unter anderm heißt: „Treffliches enthalten die Messen von Mozart; aber his non est hic locus.“ — Mozarts Leben war zu kurz. Die kleinen Messen, welche er für seinen Erzbischof schreiben mußte, konnten ihn nicht begeistern. In Wien hatte er mit andern Dingen zu thun. Er mußte leben. Bis zum Capellmeister brachte er es kaum. Als er in München Idomeneo schrieb, dachte er vielleicht dort an Anstellung. Aber alle Plätze waren besetzt. Es erging ihm wie dem Schillerschen Posten bei der Theilung der Erde. In seinem Requiem erscheint der große Mann, von welchem eine Reform der Kirchenmusik hätte ausgehen können. Es war aber zu spät.

Rochlitz sagt: Aus Mozarts Requiem sieht man, daß Mozart, wie so mancher große Mann, Zeit seines Lebens nicht an seinem Platze war. Er war der Mann, die gesunkene religiöse Musik dahin zu erheben, wohin sie gehört — auf den Thron über alle Musik. In diesem Fache wär' er der erste Künstler der Welt geworden; denn dies sein letztes Werk gehört schon, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, selbst derer, die sonst nicht Mozarts Freunde sind, unter das Vollendetste, was die neueste Kunst aufzuweisen hat. Die vorhandenen Messen von ihm sind meistens frühe Arbeiten, die er wohl großentheils mit Recht lieber vergessen wissen wollte.

Selbst der gewaltige Mozart erhielt sich (so wenig als Jos. Haydn) rein von der ansteckenden Seuche des weltlichen, prunkenden Leichtsinns, der in der letzten Hälfte des 18ten Jahrhunderts in die Kirchenmusik eingedrungen war. Die Messen, die er aber nach vorgeschriebener Norm componirte, sind bemahe seine schwächsten Werke. Er hat indessen in Einem Kirchenwerke sein Inneres aufgeschlossen. Und wer wird nicht von der glühendsten Andacht, von der heiligsten Verzückung ergriffen, die daraus hervorstrahlt? Sein Requiem ist wohl das Höchste, was die neueste Zeit für den kirchlichen Cultus aufzuweisen hat.

Unter seinen älteren Kirchenmusiken ist die Messe in F, welche in Paris bei Porro längst erschienen ist, aber in Deutschland wenig bekannt geworden zu sein scheint, nach dem Requiem, mit seine bedeutendste Composition in diesem Fache, und kann den Freunden eines fließenden und doch gründlichen Kirchenstyls nicht genug empfohlen werden.

In gleichem Maße, wie Mozart, wie er gleich seinen Gesangmusiken, sich mehr ausbreiten darf, werden seine Arbeiten für den

Kirchenstyl auch charakteristischer, geistreicher, origineller, gedrungener, folglich reicher an Effekt, und selbst die Wortkritik hat dann weniger auszusetzen.

Seine Cantate: „Herr, Herr, vor deinem Throne ꝛc" gehöret ohne Zweifel zu seinen frühern Arbeiten, wie man dies aus dem Style, aus der Anlage und Behandlung der Harmonie und aus der Anwendung der Blas-Instrumente schließen kann. Sie enthält eine Menge der herrlichsten Ideen, und wird den, der wahre Kirchenmusik zu schätzen weiß, nicht unbefriedigt lassen. — Der zweite Satz, Andante für vier Solostimmen, das zwar, vorzüglich in den Instrumenten verschiedene nicht moderne Figuren enthält, hat aber dennoch etwas sehr Liebliches. — Der vierte Satz enthält zwar auch mehre sehr ausdrucksvolle Stellen, scheint aber bei der öftern Wiederhalung der Hauptgedanken etwas zu gedehnt: wenigstens kontrastirt seine Länge mit den andern vergleichungsweise ziemlich kurz gehaltenen Sätzen. — Auffallend ist, daß der Verfasser die hier zwei Mal vorkommende Stelle, wo der Erlöser die Völker Wahrheit lehrte ꝛc absichtlich (denn was hätte wohl ein Mozart ohne Absicht gethan?) dunkel gehalten hat. — Sie enthält bei weitem nicht so viele Schwierigkeit für Sänger und Instrumente, als andere Werke Mozarts. Aus dieser Ursache, und weil einige Instrumente ohne bedeutenden Nachtheil weggelassen werden können, muß sie unbemittelten Orchesten willkommen sein.

Von ähnlichem Weethe sind in diesem Fache noch seine Motette: „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben ꝛc" seine Hymnen: „Preis dir Gottheit durch alle Himmel ꝛc" und: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre ꝛc" seine Cantate: „Heiliger, sieh' gnädig hernieder ꝛc" sein Te Deum und viele Andere. Eben so seine Messen aus D, B, G ꝛc. Seine Cantate: Das Lob der Freundschaft und sein Ave verum corpus sind aus seiner letzten Zeit und daher von ganz anderm, von jenen sehr wesentlich verschiedenem Charakter. Sein Misericordias Domini ist ein einziger, sehr langer, langsamer und im edelsten Kirchenstyle verfaßter Chor. Mozart soll in seinen letzten Jahren gesagt haben, daß er dies Stück hoch hielte und bedauerte, (in seiner kindlichen Sorglosigkeit) keine Abschrift behalten zu haben. Keine aller seiner Kirchen-Compositionen kann indeß den andächtigsten Sätzen des Requiem in diesem Betracht an die Seite gesetzt werden. Die Wirkung desselben ist unwiderstehlich: die tiefste Rührung, die frömmste, wahrhaft religiöse Stimmung wird das Stück allenthalben bewirken und vom ersten bis zum letzten Tone erhalten, wenn man es in der Kirche gut aufführt. Es ist dieses Misericordias schon vor 1784 geschrieben.

Das Requiem.

Durch das Dunkel, welches über die Bestellung dieses Requiem verbreitet war und durch die übrigen Umstände bei seiner damaligen Gemüthsstimmung ward Mozart gleich innig ergriffen. Er versank von Neuem in tiefes Nachdenken, hörte auf keine Zureden und forderte zu seiner Arbeit bald Papier und Dinte, und arbeitete sogleich anhaltend. Mit jedem Takte schien sein Interesse daran zuzunehmen, denn er schrieb Tag und Nacht. Da sein Körper dieser Anstrengung nicht gewachsen war, so sank er bei der Arbeit wiederholt ohnmächtig hin. Als nach mehren Tagen es seiner Frau gelang, mit ihm in den Prater zu fahren, so fiel ihr auf, daß er immer still und in sich gekehret saß. Endlich leugnete er nicht mehr, daß er gewiß glaube, er arbeite jetzt zu seiner eigenen Todesfeier.*) Von dieser Idee war er nun nicht mehr abzubringen, und er arbeitete also, wie Raphael Sanzio seine Verklärung, stets im Gefühle seines nahen Todes, und lieferte, wie die-

*) Als Benedict Schack an Schikaneders Theater nach Wien kam, wurde er Mozarts Freund, Vertrauter, Hausgenosse, und wußte von ihm eine Menge Züge, Anekdoten, die desselben Kunst- und häusliches Leben schildern und die gutmüthige Seele enthüllen. Für ihn wurde Tamino geschrieben, er konnte angeben, wie und auf welche Veranlassung, zu welcher Zeit, in welcher Lage jedes Stück der Zauberflöte entworfen, geändert und endlich ausgeführt worden. Die Composition des Requiem war ihm nicht fremd, da er immer um den Meister war, während derselbe sich mit dieser Arbeit beschäftigte. Sein Umgang war beshalb unterhaltend und belehrend. Man erfuhr, welche Wege und Irrwege auch das größte Talent in der rauhen Wirklichkeit des Lebens zu durchwandern hatte. Dieser erzählt, Mozart habe für die Composition des Requiems 50 Dukaten, die Hälfte davon vorausbezahlt erhalten. Den größten Theil seines Requiem schrieb er auf der Baumgrube im Trattnerschen Garten. Sobald er eine Nummer vollendet hatte, ließ er sie sogleich singen und spielte dazu die Instrumentation auf dem Pianoforte. Selbst an dem Vorabende seines Todes ließ er sich die Partitur des Requiems noch zum Bette hinbringen und sang (2 Uhr Nachmittags) selbst noch die Altstimme; Schack sang Sopran, Hofer, Mozart's Schwager, den Tenor, Gerle (später Bassist in Mannheim) den Baß. Sie waren bei den ersten Takten des Lacrymosa, als Mozart heftig zu weinen anfing, die Partitur bei Seite legte und 11 Stunden später (um 1 Uhr Nachts, den 5ten Decbr. 1791) verschied.

Oft kam Mozart zu Schack, um ihn zu einem Spaziergange abzuholen, und während Schack sich ankleidete, setzte sich Mozart einstweilen an dessen Schreibtisch und componirte hier und da ein Stück in desselben Opern, daher kommen in Schacks Opern mehre Stellen von Mozarts eigener Hand und Genie vor.

ser, die Verklärung seiner selbst. Ja, Mozart äußerte über die sonderbare Erscheinung und Bestellung des Unbekannten *) selbst andere, sehr seltsame Gedanken, und wenn man sie ihm auszureden versuchte, so schwieg er, aber unüberzeugt.

Es ist unbekannt, daß auch Mich. Hayd'n, gleich Mozart, an einem Requiem in der dunkeln Ahnung und dem Vorgefühle, er schreibe zu seiner eigenen Todesfeier, arbeitete und noch vor der Beendigung starb. Hayd'n ergriff schon bei der Stelle: „Liber scriptus proferetur" die starre Hand des Todes, während die Parze Mozarts Lebensfaden erst beim Sanctus gänzlich abgesponnen hatte.

In solcher Gemüthsstimmung schuf Mozart also seinem eigenen Namen ein Denkmal. Die vielen Zerstreuungen kurz vor seinem Tode hatten seinen Muth noch einmal belebt und seinen Sinn noch einmal aufgeheitert bis zur leichten Fröhlichkeit — das Lämpchen flammte vor dem gänzlichen Erlöschen noch ein Mal hell auf und dann — nicht wieder. Er, nach allerlei Anstrengungen entkräftet und des Gebrauches der Pracht überdrüssig, arbeitete selbst als schon halbverklärter, und schuf sein im Tode Ruhe verkündendes Requiem, dessen Geisterklänge die Seele ergreifen.

In diesem sogenannten Schwanengesange herrscht die Sprache weiser, nicht thränender auch nicht trostloser, vielmehr von manchem himmlischen Hoffnungsstrahle durchleuchteter Sehnsucht. — Sein erhabenes, tiefes Werk: Misericordias Domni, sowie sein Davidde penitente, scheinen wichtige Vorarbeiten und tiefe Studien des Requiem für diesen — den erhabensten und reinsten Styl zu sein. — Obwohl Händel, der das Utrechter Te Deum laudamus schrieb, und Astorga der Aeltere, der uns das Stabat mater hinterließ — wären diese zu Einem Manne zusammengeschmolzen und dieser hätte jetzt gelebt — das Requiem so geschrieben hätte, als es Mozart that? —

---

*) Als Breitkopf u. Härtel das Requiem herausgeben wollten, baten sie die Wittwe um ihre Copie, sie hätten schon mehr, das Werk wäre bekannt: sie wünschten es nach der besten Copie herauszugeben. Herausgegeben wäre es immer worden: die Wittwe mußte zu Ehren ihres Mannes wünschen, daß dies nach der besten Copie geschehe: über 10 Jahre war das Werk schon alt. Sie gab ihre Copie her. Indessen meldete sich der unbekannte Besteller des Requiem, Graf v. Walsegg (damals auf seinem Landgute Stuppach in Unter-Oestreich), durch den Wiener Advokaten Sautsch an, beschwerte sich höchlich, drohte, und erbot sich, mit mehren abgeschriebenen Musikalien zum Ersatze sich begnügen zu wollen, die er auch erhielt.

Dieses tiefe, überschwänglich herrliche Requiem Mozarts ist das Meisterwerk, das die Kraft, die heilige Würde der alten Musik mit dem reichen Schmucke der neueren verbindet, und das in dieser Hinsicht, vorzüglich auch in der so weise angeordneten Instrumentirung, als Muster gelten kann. Das Tuba mirum mag vielleicht der einzige Satz sein, der in das Oratorienartige fällt: sonst bleibt aber die Musik reiner Cultus, und nur als solcher ertönen die wunderbaren Accorde, die von dem Jenseits sprechen, ja, die das Jenseits selber sind, in ihrer eigenthümlichen Würde und Kraft. Dieses Requiem oder im Concert-Saale ist nie dieselbe Musik, da ist sie die Erscheinung eines Heiligen auf dem Balle — eine Predigt im Theater. Denn die für den Cultus bestimmte Musik ist selbst Cultus.

Es ist in diesem Werke eine Fülle der Kunst, gepaart mit dem seelenergreifendsten Ausdrucke, dessen Musik nur fähig ist. In ihr malte der große Meister wirklich mit hohem Sinne und mit erhabener Freiheit. Das ganze Wunderwerk bietet überall die schönsten Stellen dar, die für diese Hauptgattung sprechen, und welche bisher noch kein blasphemischer Tadler zu betasten wagte. Der Styl desselben ist der strengste Kirchenstyl; düsterer Ernst und finstere Melancholie sind seine Haupt-Charaktere. Die Melodieen sind antik und tragen das Gepräge hoher Erhabenheit. Die Stücke sind durchgängig fugirte Sätze. Die Deklamation ist so sprechend und der Gesang so ausdrucksvoll, daß alle Forderungen der strengsten Kirchen-Composition in diesem schönsten Produkte seiner Gattung weit überstiegen sind. Jede Note dieses unerreichbaren Werks trägt ihren bestimmten Gehalt! Jede Fuge ist Charakter, alles erhaben, groß und prächtig! Dieses Requiem ist die höchste Tendenz des erhabensten Kirchenstyls.

Schauerlich schön, furchtbar groß ist das Gemälde des jüngsten Gerichts: Dies irae, dies illa ꝛc.

Das Posaunen-Solo Tuba mirum spargens sonum macht einen grausenvollen Effekt. — Man wird wohl ziemlich überall nicht leicht Jemanden finden, der das, was für die Posaune gesetzt ist, auf diesem unbehülflichen Instrumente gut genug herausbringt: eine Erfahrung, die Mozart, der die Posaunen selbst zu seiner Zauberflöte in der Folge nicht dulden mochte, wenn er sein Requiem aufgeführt hätte, gleichfalls würde gemacht haben.

Die Stelle: Rex tremendae majestatis ist einzig in ihrer Art. Ein Gleiches gilt vom Recordare.

Sehr meisterhaft ist das: Confutatis maledictis, und wie einzig schön ist die Malerei im Accompagnement der Violinen im

darauffolgenden: Oro supplex! — Dieses Confutatis maledictis schildert die Ausbrüche der Verzweiflung der Verdammten im Gegensatze mit den Jubelsängen der Gerechten: dieser Contrast, der höchste musikalische Glanzpunkt schafft der Musik grandiose Effekte. Man findet in diesem Stücke den Uebergang, welcher den Gesang Susannens in Crudel! perché finora so angenehm herbeiführt. Das Werk ist von allen Fugen frei, deren Ausführung zu schwer sein würde, und deren Verkettung das Publikum nicht folgen kann.

Das trauernde Chor: Lacrymosa dies illa ꝛc giebt die täuschendste Nachahmung einer ängstlichen Stille, von Schluchzen und Stöhnen unterbrochen. Die weinende Tonart G b trägt nicht wenig zur Vollendung dieses schönen Gemäldes bei.

Aber das höchste Gefühl der Andacht beseelt das: Domine Jesu Christe! Rex gloriæ! Wie ist es doch so hingebend und so betend! In seiner Tonart G b! die dann in Es im: Hostias et preces ꝛc übergeht.

Und welche Zuversicht herrscht in der Fuge: Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus in saecula!

Das Sanctus! — So viel deren auch componirt worden sind, so kömmt doch diesem keines an Erhabenheit bei. Die immer absetzenden Chöre, der Donner der Pauke, der ihre Zwischenräume füllt, die mit den Vokalstimmen singenden Posaunen, Alles füllt die Seele mit Ehrfurcht vor dem, der da heilig ist! — Es ist ein feierliches, wahrhaft heiliges Sanctus! Sehr zweckmäßig wird es mit der kurzen Fuge: Osanna geschlossen und mit dem herrlichsten, gemüthvollen Benedictus, als echtes Quartett behandelt. — In dem: Pleni sunt coeli et terra gloria tua ist der ästhetische Lichtpunkt der Messe, wie es Mozart vortrefflich beobachtete, welcher uns hier die Herrlichkeit und Größe des Schöpfers und der erhebenden Bestimmung alles Geschaffenen in dem majestätischen sich gegen alle übrigen gedämpften Tonarten so imposant hervorhebenden D verkündigt.

Das Benedictus ist ein wahres Benedictus aus B, und das Osanna darin ist ohnstreitig eine der schwersten und kritischsten Fugen.

Im Agnus Dei ergreift Mozart durch die kindliche Frömmigkeit das Gemüth; — durch das Lux aeterna luceat eis hebt er den Geist höher — und in dem: Cum sanctis entrückt er ihn dem Irdischen.

Wie genial es übrigens gedacht sei, die Fuge des Kyrie nur als Schlußfuge zu behandeln und auch so dem Werke Einheit und innern Zusammenhang zu verschaffen, wie beruhigend endlich der

kurze, höchst einfache Schluß: Quia pius es, darf wohl kaum angedeutet werden.

Mozarts Requiem wird immer als einzig da stehen, bis ein Künstler erscheint, der mit Mozarts hoher Genialität und kindlich frommen Sinn sein richtiges, schönes und treues Gefühl verbindet, und über die Kunst so unumschränkt herrscht, daß jede mehr im Innersten des Gemüths als im Geist empfangene Idee in jeder gewählten oder sich von selbst darbietenden, wenn auch noch so kunstreichen Form einfach, klar und natürlich sich ausspreche. Das Mozartsche Requiem nimmt den ganzen Menschen, mit Leben und Tod, mit dieser und mit jener Welt, mit physischer Vernichtung und mit geistiger Unsterblichkeit in Anspruch. Man möchte bei dessen Anhören gleichsam wünschen, schon in die ewige Ruhe übergegangen zu sein, um das: „Ruhe will ich dir geben" mit Mozartschen Tönen nachempfinden zu lassen. Alles dies und noch eine ganze Welt anderer Gefühle fühlt man bei diesem Requiem."

Es versteht sich, daß in einem so starken Werke nicht Alles Allen gleich interessant sein kann. Namentlich hätte die Bestellung der vielen Messen wegbleiben können, ohne daß dadurch der religiöse Charakter L. Mozarts eben würde verloren haben. Und dann bewegte sich Mozart meist in einer Sphäre, welche den Schulleheeren in der Regel ganz fremd ist und ohne Nachtheil es bleiben kann. Eben daher empfehlen wir dieses Buch, das mit dem Anhange 6½ Thlr kostet, *denselben keineswegs zum Anschaffen*, sondern *nur zum Lesen*, und zwar vorzüglich, weil es nicht nur die Bildungs- und Lebensgeschichte eines höchst interessanten Mannes, eines wahehoft großen Gente's, sondern auch sehr wichtige Beiträge zu der Musikgeschichte jener Länder und Zeiten enthält. Das wären die Gesichtspunkte, aus denen es für Lehrer lesenswerth sein dürfte. Andern werden freilich die Analysen, seine Opeen und die sonstigen höchst interessanten Bemerkungen darüber vorzüglich wichtig sein.

2) Ueber die Verdrängung unsittlicher Gassenlieder unter dem jungen Volke (in Beziehung auf einen Aufsatz dieser Aufschrift in No. 86 der allgem. Schulzeitung 1827).

In unserer Schweiz, die seit einigen Jahren ein singendes Land werden will, und nach und nach im Volksgesange es immer weiter bringt, haben sich fast in allen evangelischen Cantonen Singevereine gebildet, die oft 2 bis 400 Mitglieder zählen. Ihr Zweck ist nicht bloß, sich in dieser schönen Kunst zu vergnügen und

Stunden und Tage in solchen freundschaftlichen Kreisen zu erheitern, sondern sie wurden hauptsächlich deswegen gebildet, um schädliche, unsittliche Lieder zu verscheuchen, der heranwachsenden Jugend in müßigen Stunden, besonders an den Sonntagsabenden eine angemessene u. zugleich nützliche Unterhaltung zu verschaffen und dadurch spielend die Volksbildung auf diesem Wege mit befördern zu helfen. Da in den gewöhnlichen Fällen die Landgeistlichen Leiter des Gesanges oder wenigstens Mitglieder solcher Vereine sind, so trägt dies in den gemischten Kreisen junger Leute aus beiden Geschlechteren zur Erhaltung einer sittlichen Ordnung ungemein viel bei. Unser Nägeli in Zürich, Rector Imlen in Chur, Pfarrer Kranich in Toggenburg u. A. haben durch ihre Compositionen leichter und äußerst wohlfeiler Volkslieder, die auch arme Schulkinder zu kaufen im Stande sind *), ungemein viel zur Erreichung obiger Zwecke mit beigetragen. Daher werden fast in allen Landschulen der hiesigen Gegend die Lehrer angehalten, neben den Choralgesängen auch moralisch-reine Volksgesänge mit einzustudiren, u. diese verbreiten sich allmählich daheim immer mehr, gehen von Schulkindern auf ihre Geschwister über, werden gesellschaftlich auf Spaziergängen und selbst in Wirthshäusern gesungen, und dies trägt mit zu dem Zwecke bei, die schlechten, unsittlichen Gassenlieder nach und nach zu verdrängen.

Freilich muß auch die Zeit zu Erreichung dieses edeln Zweckes das Ihrige mit beitragen, indem das Verdrängen so schlechter, seit undenklichen Jahren einheimisch gewordener, und von Generation zu Generation fortgeerbter Lieder, nicht schnelles Schrittes geht, und ich behaupte keineswegs, daß wir hier zu Lande nun seit einigen Jahren unsern schönen Zweck schon völlig erreicht hätten! Ach, immer säet der böse Feind wieder Unkraut unter den Waizen. Namentlich wirken fremde Handwerksgesellen **) die für einige Zeit hier in Arbeit stehen, recht schädlich und verderblich ein. Sie sind, wie Raubvögel welche den guten Saamen wegfressen, die aufkeimende Saat zertreten und ihren Unrath — schlechte Gassenlieder — zurücklassen. — M. (Aus derf. Schulzeitung Abth. I. No. 144. S. 1150.)

Franz, evangel. Pfarrer.

*) Ein Stimmenheft solcher leichter Volkslieder von Pfarrer Kranich (11 Lieder enth.) kostet nur 4 Kr. bei Huber u. Comp. in St. Gallen.

**) Hört, Ihr Deutschen, höret! und thut auch das Eurige, damit man Euch nicht fernerhin diesen Vorwurf machen könne!

3) Schafhausen. Der 17te Aug. war für die hiesigen Verehrer der Singekunst ein genußreicher Tag. Die aus Männern und Zöglingen bestehenden Sängervereine von Steckborn, Stein und Diessenhofen, in Verbindung mit dem hiesigen Vereine, zusammen gegen neunzig Personen, führeten unter Leitung unsers wackern Herrn Claſſen, in welchem wir einen eben so geschickten Nachenlehrer am Gymnasium als trefflichen Kenner und thätigen Beförderer der Tonkunst schätzen, in der Münsterkirche mehrere Gesangsstücke auf, die durch Wohlklang, Reinheit und Harmonie der Stimmen nicht weniger, als durch Gefühl und Geschmack der Sänger das Gemüth sowohl, als den Kunstsinn der Zuhörer herrlich ansprachen. Hymnen wechselten mit andern, religiösen und vaterländischen Liedern der geist- und seelenvollsten Dichter. Möge dieser harmonische Einklang der Herzen unserer kunstliebenden Nachbarn und hiesigen Gesangfreunde nach ferner uns mit solchen Genüssen erfreuen, sie werden jedes Mal den herzlichsten Dank mit sich nehmen. Möge es der rühmlichen Thätigkeit, welche insbesondre Herr Claſſen dem hiesigen Sängervereine widmet, immer mehr gelingen, auch den Sinn für Verdefseeung des Kirchengesanges unsrer Stadt zu beleben! Möge aber auch die geistliche Behörde bedenken, daß es hoch an der Zeit sei, für ein Gesangbuch zu sargen, das die Bedürfnisse wahrer Erbauung mehr befriedigt, als das gegenwärtige; für zweckmäßige und erhebende Melodieen wird gewiß gesargt werden.

(Aus der allgem. Schulzeit. Abth. I. No. 15. 1829.)

4) Zürich den 27. Septbr. 1828. Am 15ten, 16ten und 17ten d. M. hielt die Schweizerische gemeinnützige Gesellschaft ihre Jahresversammlung hierselbst, woran mehr als 170 Mitglieder Theil nahmen. Die Eröffnungsrede des Vorstandes in der ersten allgem. Sitzung am 26sten gab zunächst Rechenschaft über die Erfüllung vorjähriger Aufträge an das Directions-Comitee und von dem, was dieses letztere weiter im Laufe des Jahres für die gesellschaftlichen Zwecke gethan hat. — Es wurden alsdann die Aufgaben der diesjährigen Beschäftigungen beleuchtet. Die erste, die Schullehrerbildung, von welcher der Werth der Schulen abhängt, wie von diesen die Volksbildung, von welcher alle Wohlfahrt des Vaterlandes herrührt. — Für umständlichere Betrachtungen unter den Erscheinungen der jüngsten Zeit, die auf Volksbildung wichtigen Einfluß haben, wurden alsdann die Sing-Vereine und die Kleinkinder-Schulen erwähnt. „Die Ueberzeugung spricht es aus (wird in Bezug auf die ersteren unter andern

gesagt) und die Erfahrung wird es bewähren, daß in dem Verhältniß, wie es gelingen mag, unter allen Ständen die Liebe zu schönem Gesang und die Ausübung desselben zu verbreiten, auch jene Rohheit sich mindern wird, die in den Vereinen des Volks den Vorsitz zu führen nur allzu oft gewohnt war, daß ein milderer und sanfterer Geist in den aufwachsenden Geschlechtern sich verbreiten wird, und daß endlich, was die Kunstgesänge der Salons nur selten oder nie vermögen, die Weckung edler Gefühle der Menschlichkeit und der Menschenliebe, des Strebens nach dem Unvergänglichen und Ueberirdischen, durch die frohen Gesänge unter freiem Himmel und in den Wohnstuben oder Arbeitszimmern, vor allem aber durch den verbesserten Kirchengesang erzielt werden mag."

(Aus den Zeitungen.)

5) In Berlin ist in kurzer Zeit zwei Mal Joh. Seb. Bachs Passions-Musik von der Sing-Akademie unter der Direction des Herrn Felix Mendelssohn-Bartholdy aufgeführt worden. (Später noch ein drittes Mal am Charfreitage, unter Professor Zelters Direction.)

Alle Künste haben nur in innigster Verbindung mit der Religion ihre erhabenste Schönheit entfaltet. So die Baukunst, so die Malerei, so besonders die Musik. Große geistliche Musiken wurden, anfangs meistens nach Bibelstellen der h. Schrift, componirt, und als außerliturgische Andacht, wobei die Gemeinde in den verflochtenen Chorälen mitsang, an hohen christlichen Festen in den Kirchen aufgeführt, wie unter andern auch die vorgenannte Passions-Musik. Ebenso auch die Händelschen.

Bald jedoch ward dabei das Wort Gottes verdrängt durch neue Dichtungen; durchweg für Kunstsänger componirt entstanden in solcher Weise die neuern Cantaten und Oratorien.

Bachs Passions-Musik gehört der Periode an, wo die Tonkunst aus ihrer nähern Verbindung mit dem Gottesdienste eben zu scheiden anfängt. Heilige Weihung jedoch durchweht noch diese gesammte Tonschöpfung; dieselbe zeigt durchweg die echt christliche Andacht und Frömmigkeit der frühern protestantischen Zeit. Das 26ste und 27ste Capitel des Evangeliums Matthäi bildet zunächst wörtlich den von Henrici verfaßten Text, nur hier und da wird die biblische Erzählung von den Leiden des Heilandes unterbrochen durch Choräle und andre lyrische Gesänge, die auf eine sinnreiche Weise die Gefühle der gesammten Christenheit in das Epische des Ganzen verflechten. Diesem nun hat Bach höchst eigen-

thümlich die dramatische Lebendigkeit des Dialoges zu verleihen gewußt. In recitativischer Form singt nämlich eine und dieselbe Stimme durchweg alle erzählenden Stellen der h. Schrift; sowie jedoch, was sehr oft der Fall ist, wörtlich angeführte Reden vorkommen, singt wiederum mit entsprechendsten Ausdruck eine andere Stimme durchgehend die Worte des Heilandes, noch eine andere die des Petrus u. s. w.; verschiedene Chöre aber bilden die Gesammtstimmen der Jünger, des Volkes, so wie auch der Pharisäer und Kriegsknechte. In dieser eigenthümlichen Weise führt der hohe Meister den Hörern die große Weltbegebenheit auf das lebendigste vor den Sinn, und somit tiefer und ergreifender zum Herzen, als irgend eine andre ähnliche Tonschöpfung. Bach hat in diese Passion ein Kunstwerk geschaffen, welches, höchstes Weihung voll, wohl als das Erhabenste zu betrachten ist, das die protestantische Kirchenmusik hervorgebracht hat. Die hohe Schönheit und Kunst des Einzelnen kann hier nicht weiter erörtert werden. Zu den ergreifendsten Stellen aber gehören die Worte des Heilandes: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ — der Chor. „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ — das Wort der Jünger: „Herr, bin ich's?“ mit dem darauf folgenden Choral, u. a. m.

Die Aufführung des so höchst schwierigen Werkes verdiente in jeder Hinsicht vorzüglich genannt zu werden.

Dr. Carl Seidel.

(Aus dem Gesellschafter No. 47. 1829 gezogen.)

6) Aus Berlin. Mad. Milder hat uns Händels Oratorium „Jephta“ als ihr diesjähriges Concert gegeben. Die Musikkenner haben sich eingefunden und den Musikliebhabern mitunter stark zugeredet, daß sie sich anstrengen müßten; die haben dann auch seufzend ihre Schuldigkeit gethan. Händel ist ein großer Componist und weit über ein abfälliges Urtheil erhaben; aber der Wahrheit gemäß muß Ref., der freilich in seinen Musikkenntnissen nur Dilettant ist, gestehen, daß er, neben der innigsten Anerkennung der herrlichen Einzelheiten und trotz der fast in allen Theilen vortrefflichen Ausführung, sich doch gelangweilt hat mit Vielen, denen man just nicht den Modegeschmack vorwerfen kann. Daraus gründet er nun den Wunsch, mit der Erneuerung alles Alten nicht zu weit zu gehen; denn es scheint fast, als nahe in der Musik eine ähnliche Epoche, wie wie sie in der Literatur vor zwei Decennien hatten, in welcher die Vorzeit gewaltsam der jetzigen aufgedrängt werden sollte. Hoffentlich soll

nur ein Extrem das andre schlagen, damit hernach eine günstige Vermittelung in der musikal. Welt unsre Campanisten auf dem rechten Wege erhalte.

v. P.

(Aus dem Gesellschafter, No. 60, 1829, S. 512.)

7) Görlitz. Die hiesige berühmte große Orgel in der Sct. Peter- und Paulskirche, welche sich in einem schlechten Zustande befand, ist nunmehro durch die Herren Orgelbauer Schinke sen. und jun. aus Hirschberg und Buckow aus Danzig *) vortrefflich reparirt und vermehrt worden, und steht jetzt als ein in seiner Art einziges Werk da, deren Silberklang tiefe und kräftige Bässe und einzelne Stimmen sowohl wie alle vereint, in dem hohen prächtigen Gewölbe eine unbeschreiblich schöne Wirkung hervorbringen. Das Werk hat jetzt 58 klingende Stimmen, wovon 21 zum Pedale und 37 zu den 3 Manualen gehören, und im Ganzen 84 Registerzüge. Neu hat die Orgel nebst dem Gehäuse und den Bildhauerarbeiten über 30.000 Thaler, und seit der Erbauung (1703) schon über 4.000 Thl. für Reparaturen gekostet.

*) Ein guter Bekannter des verstorb. Orgelbauers Schinke sen. hat der Redaction der Eutonia zu wissen gethan, daß es schon eine große Empfehlung für den Hrn. Schinke jun. und den Hrn. Buckow wäre, wenn sie unter Jenem die Orgel mit reparirt oder gearbeitet hätten. Ehre, dem Ehre gebühret — auch im Grabe noch!

8) In Böhmen ist seit 2 Jahren der vom Kaiser den 10ten Aug. 1826 bestätigte Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Thätigkeit. Im verflossenen Jahre führte er in Prag's Kirchen sechs, meistens große Compositionen verstorbener, berühmter Tonsetzer (Albrechtsberger, Händel, Michael Haydn, Mozart, Naumann), von lebenden (Eybler und Spohr) nur ausnahmsweise auf; von Letzteren besonders die meisterhafte, aber in der Ausführung schwierige doppelchörige Vokalmesse, von mehr als 60 Sängern. Alles unter der Leitung des Directors am Conservatorium, Hrn. Dionys Weber, des Capellmeisters an der Domkirche zu Sct. Veit, Hrn. Wittasek, auch des Capellmeisters Triebensee und des Orchester-Directors Pixis, unter Mitwirkung mehrer Dilettanten. Merkwürdig bleibt, daß auch diesem Vereine ein Landesfürstlicher Commissarius in der Person des Polizei-Directors v. Hoch beigegeben ist.

(Aus dem Hesperus No. 100. 1829.)

E. Nachrichten.

1) Das Gymnasium zu Lissa im Großherzogth. Posen.

Im Jahr 1827 hat das Königl. Preuß. Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten zu Berlin durch die Königl. Provinzial-Schul-Kollegien an sämmtliche Gymnasien-Directoren die Aufforderung ergehen lassen, über den Zustand des Gesangunterrichts an den betreffenden Anstalten zu berichten.

In Folge dessen hat der hochverehrte Herr Consistorialrath und Doctor v. Stöphasius, Director des Gymnasiums zu Lissa im Großherzogthum Posen über die dortige Anstalt in genannter Hinsicht einen Bericht an die gedachte Behörde eingereicht und eine Abschrift desselben dem Herausgeber der Eutonia zur Benutzung für dieselbe wohlwollend mitgetheilt. Der Lehrer Fleischer, welcher, gebürtig aus Westpreußen, in den Jahren 1817—18 eine pädagogische Reise durch Deutschland und die Schweiz gemacht, besorgt den Gesangunterricht in gedachter Anstalt mit vielem Eifer und Erfolg, der mancherlei örtlichen Hindernisse und Schwierigkeiten ungeachtet. „Die Leistungen desselben — heißt es in dem von dem Hrn. Director mit vieler Liebe für den Gegenstand abgefaßten Berichte — sind unter den hindernden Umständen ganz vorzüglich zu nennen. Außer den 3 gewöhnlichen Singstunden die Woche, hat der Lehrer Fl. schon früher in einer besondern wöchentlichen Stunde einen sogenannten Männer-Chor gebildet, und jetzt, mit dem Anfange dieses Monats (Nov. 1828) gründete er wieder einen Chor von freiwilligen, d. h. von solchen Schülern, die aus reiner Liebe für die Kunst sich dazu aus ganz freiem Entschlusse gemeldet hatten. Größtentheils aus Schülern der obern Klassen gebildet, hat dieser freiwillige Verein den Zweck, einen vollständig-vierstimmigen Gesang gehörig einzuüben und größere Gesangstücke durch ihn zur Ausführung zu bringen. Ich trug die diesfälligen Ideen gegen Ende vor. Monats in einer Schulversammlung vor, und an den nächstfolgenden Tagen ließen sich 66 Schüler dazu einschreiben. Diese Mehrarbeit hat der rc Fleischer ohne alle vorläufige Aussicht auf ein Honorar übernommen, was ihm um so mehr zur Ehre gereicht, als dadurch der Sinn für die Vokalmusik bedeutend geweckt wird."

„In der That, eine solche uneigennützige Thätigkeit steigert die Achtung für einen solchen Lehrer in den Augen der Zöglinge in bedeutendem Grade."

„Die diesfälligen Uebungen erfolgen wöchentlich einmal außer der Zeit, welche an Sonn- und Festtagen durch allgemeine Probe und Aufführungen ꝛc darauf verwendet wird. Es versteht sich, daß diese beiden Chöre auch an den gesetzlichen wöchentlichen Singestunden, namentlich an dem großen Chor, der gegenwärtig aus 115 Schülern besteht, ohne Ausnahme Theil zu nehmen verpflichtet sind. Das Ergebniß der Einübungen dieses lehrten übertrifft die Erwartungen. Einen Beweis davon lieferte derselbe am 6ten d. M. (Dec. 1828), am Feste des h. Nicolaus, wo durch ihn in der kathol. Kirche eine Messe von Demharter mit Orchester-Begleitung gesungen wurde. Die Aufführung erfolgte zur völligen Zufriedenheit der sehr zahlreichen Versammlung u. besonders der darunter sich befindenden Kenner und Musikfreunde. Das so ganz befriedigte Publikum zollte seinen Dank für die erhöhete Fest-Andacht beim Herausgehen aus dem Gotteshause durch den lauten Wunsch, daß ein solcher Genuß ihm recht bald wieder zu Theil werden möge. Die äußere Unterrichtsverfassung in der Vokalmusik im gedachten Gymnasio hat zur Basis folgende zwei Branchen:

I. den ordentlichen, dem Lehrplane gemäßen Unterricht, welcher sich in 3 Ordnungen verzweigt 1) in die theoretische, jetzt 19 Schüler zählend; 2) in den großen Chor, aus 115 Schülern bestehend; 3) in die Elementar-Klasse, den 60 Schülern besucht.

II. in den außerordentlichen Unterricht, von zwei Ordnungen: 1) dem Männer-Chor, zur Zeit aus 21; 2) dem Vereine der Freiwilligen, aus 66 Schülern bestehend."

Es werden nun noch die Wünsche und Vorschläge zur Verbesserung des Choralgesanges, hinsichtlich eines bessern Pianoforte's oder eines Positivs und eines größern Lokales vorgetragen.

Der Herr Lehrer Fleischer, welcher auch noch in andern Lehrgegenständen, als Geographie, ꝛc unterrichtet, hat auf diesen für ihn sehr ehrenvollen Bericht von dem Königl. Provinzial-Schul-Collegio zu Posen ein Belobigungsschreiben erhalten, das ihn nur mit neuem Eifer für die Zukunft beleben muß.

N. S. Der Herausgeber stattet hiermit dem hochverehrten Herrn Einsender noch seinen innigsten Dank ab und äußert zugleich den Wunsch im Allgemeinen, daß von andern Gymnasien ihm ähnliche Berichte zur Benutzung mögen mitgetheilt werden. Ganz besonders würde es das Gesangunterrichtswesen auf den Gymnasien fördern, wenn mehrere Herren Gesanglehrer theils ihr Verfahren beim Unterrichten, ihre Methode, theils andre den

Unterricht betreffende Einrichtungen und Hilfsmittel, theils die Lehrbücher und den Gesangsstoff, die Lieder-Sammlungen, deren sie sich bedienen, dann vorzüglich ihre gemachten Erfahrungen über Dies und Jenes möglichst angeben und darstellen wollten. Die Eutonia steht hiezu mit besonderem Vergnügen einem Jeden dieser Herren zu Gebote.

H.

2) Das Gymnasium zu Oppeln (in Schlesien).

Im Laufe des Jahres 1828 ist am dasigen Gymnasium der früher als Dirigent des akademischen Musik-Vereins zu Breslau rühmlich bekannte Julius Hoffmann für den Musik-Unterricht angestellt worden. Derselbe ist auch zugleich Director der Musik an der Hauptkirche, sowie auch eines wöchentlichen Concerts im Winter-Semester. Nicht oft werden die gegenseitigen Wünsche bei Besetzungen der Stellen so zur gegenseitigen Zufriedenheit erfüllt, wie sie hier einmal erfüllt worden sind. Herr Hoffmann hat einen Wirkungskreis erhalten, wie er ihn sich nur wünschen konnte; und das Gymnasium hat einen Musiklehrer, so wie die Kirche und die Stadt einen Musikdirector in ihm erhalten, wie sie sich ebenfalls nur wünschen konnten. Hr. Hoffmann, der so ganz in der Musik webt und lebt, wird hoffentlich in kurzer Zeit das Musikwesen in Oppeln zu einem bedeutenden Flor bringen. „An einem Gymnasium zu wirken — schreibt Herr Hoffmann — an einer Gelehrten-Anstalt die Musik einheimisch zu machen, sie schwesterlich mit den ernsten Wissenschaften zu paaren und dadurch das Wesen und das Studium der Tonkunst zu Ehren mitzubringen, das war von jeher mein Lieblingswunsch, dies das Ideal das ich mir vom Beginn meiner artistisch-pädagogischen Laufbahn vorgezeichnet, und auf das rüstig loszusteuern ich Kraft und Muth in mir fühle. Allen Forderungen, welche Sie in Ihrem Büchlein: „Der Musikunterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien u. Universitäten ꝛc" aufgestellt, will ich mit der Zeit Genüge zu leisten suchen, und wenn ich eine geraume Zeit an der Möglichkeit zweifelte, daß es jemals dem Genius der Tonkunst gelingen könnte, auf Gelehrten-Anstalten dieselbe so gehrt und von Lehrern so verbreitet zu sehen, als Sie es in jener Schrift wünschen, verlangen, voraussetzen: so hege ich jetzt die feste Meinung, daß das, was Sie hierüber sagen, leichter erreichbar sei, wenn die Behörden den hiezu geschickten Mann suchen und ihn festhalten wollen, als es Manche glauben."

„Damit Sie sehen, daß es mir um den methodischen Weg des Musik-Unterrichts Ernst sei, erlaube ich mir, Sie mit dem musikalischen Unterrichte an den hiesigen Schul-Anstalten bekannt zu machen."

„Aus den Sängern der kathol. Stadtschule, die fünf Lehrer zählt, hebe ich die fleißigsten und sittsamsten Schüler der obern Klasse heraus, und ertheile denselben wöchentlich 4 Singestunden. Diese sollen künftig meinen Gesang-Chor in der Kirche bilden und mich aller der Fatalitäten entheben, die den Dirigenten heimsuchen, der von der augenblicklichen Lust oder Unlust der Dilettanten abhängt."

„In Sexta des Gymnasiums ertheile ich durch die Woche 2 Singestunden und mache die Schüler mit den Elementen des Gesanges bekannt. In Quinta wird dieser Unterricht fortgesetzt und bis zu leichten 2stimmigen Gesängen gebracht. In Quarta und Tertia werden die Elementar-Uebungen gesteigert und die Schüler zu 3- und 4stimmigen Gesängen angeführt. Auch werden sie mit den vorzüglichen Formen der Tonstücke etwas bekannt gemacht, besonders mit denen, welche in Schulen und Kirchen vorkommen."

„In Secunda und Prima gebe ich nicht nur darüber einen vollständigern, sondern überhaupt einen zusammenhängenden Unterricht über die für Studirende wichtigen Theile der Theorie. Ich trage da vor das Wichtigste aus der Harmonielehre, dem Contrapunkt, der Akustik, von der Construction der Tonstücke ꝛc. sowie eine kurze Literaturgeschichte der deutschen Musik, und lasse die letztere mit der Literaturgeschichte der deutschen Poesie möglichst gleichen Schritt gehen."

„Zu meiner und der Schüler Aufmunterung wohnen nicht selten die Herren Lehrer der Anstalt diesen Unterrichtsstunden bei."

„Das ist der eine Theil meines Wirkungskreises, den rüstig zu verfolgen, ich nicht nur keine Hindernisse, sondern die belebendsten Ermuthigungen von Seiten des verehrten Director's der Anstalt finde. Alle Schüler, die keinen Organenfehler haben, sind verpflichtet, die musikal. Lehrstunden zu besuchen, und bis jetzt hat keiner von meinen 203 Schülern gefehlt. Wöchentlich treten die Fähigsten aus allen Klassen zusammen, wo dann größere klassische Gesangswerke geübt werden."

„Auch die Instrumental-Musik wird fleißig geübt. Mittewochs des Nachmittags um 1 Uhr versammeln sich die Schwächern, um 2 Uhr aber die Bessern, und Sonnabends von 1 bis 3 Uhr tritt der gesammte Sänger-Chor mit den Instrumentalisten zusammen."

Den genannten Anstalten das beste Gedeihen wünschend, sehen gewiß die Leser der Eutonia fernern Nachrichten über den Musikunterricht daselbst mit Vergnügen entgegen.

3) Das Schullehrer-Seminar in Neuzelle.

Es versteht sich, daß hier in der Eutonia nur von der Einrichtung und dem Zustande des Musik-Unterrichts einer solchen Anstalt die Rede ist. In dieser Hinsicht dürfte es aber für viele Leser interessant sein, die Beschreibung von mehrern Seminarien nach und nach zu erhalten, indem die meisten neueingerichteten in diesem Gegenstande sich wohl sehr — und hoffentlich zu ihrem Vortheil von den Seminarien in frühern Zeiten, welche meist darin sehr ungenügend dastanden, unterscheiden.

Das Seminar zu Neuzelle ist bestimmt, die Schullehrer für den Regierungsbezirk Frankfurt zu bilden, zu dem vorzüglich die Neumark und die Niederlausitz gehören. Die erstere hatte sonst ein kleines Seminar zu Züllichau, das mit dem dortigen Waisenhause zusammenhing, und die letztere ebenfalls eins zu Luckau. Beide wurden gegen Ende 1817 aufgehoben und mit ihren Lehrern und Zöglingen 1818 nach Neuzelle versetzt, wo den 6ten Januar aus diesen combinirten Seminarien das zu Neuzelle in dem aufgehobenen Kloster neu eröffnet wurde. Zu der Eröffnung desselben hatte der Musik-Director Kähler, welcher von Züllichau mit dahin versetzt worden war, den Gesang: „Der Herr unser Gott sei uns freundlich ꝛc" für vier Männerstimmen geschrieben, welcher in Hientzsch's Sammlung 2-, 3- u. 4stimmiger Gesänge, Lieder, Motetten u. Choräle für Männerstimmen ꝛc unter No. 1 im zweiten Hefte steht. Der Bedarf junger Schullehrer war in der genannten Provinz damals groß, daher wurden alle halbe Jahre Seminaristen entlassen und neue angenommen, so daß es, da der Cursus zwei Jahre dauerte, deren immer vier Klassen gab und jede zwischen 20–30 Zöglinge stark war. Im Ganzen waren also gewöhnlich gegen 80–90 Menschen zu unterrichten. In der That keine kleine Arbeit!

Kähler, durch gedruckte Compositionen für die Orgel, den Gesang und die Violine den meisten Lesern wahrscheinlich schon bekannt, gefiel sich nicht ganz wohl in Neuzelle und nahm daher die Zurückberufung an das Pädagogium zu Züllichau an. Im Sommer 1818 kehrte er dahin zurück. Nun bewarben sich Mehrere um die Musiklehrer-Stelle am Seminar zu Neuzelle, Einige erschienen auch persönlich. Als sie aber eine Probe öffentlich ab-

legen sollten, zogen sie es vor, lieber wieder abzureisen. So stand die Sache, als der Herausgeber der Eutonia, welcher eigentlich andere wissenschaftliche Fächer, als Sprache, Geschichte, Geographie, Rechnen, Größenlehre ꝛc zu lehren und mit der Musik von Amts wegen gar nichts zu thun hatte, sich erbot, im Fall daß kein geeigneter Musiklehrer zu finden sei, den Unterricht im Gesange, in der Harmonielehre und im Orgelspiel vorläufig, gegen Abnahme einiger andern Fächer, mit zu übernehmen. Da das Lehrer-Personal für die zu unterrichtende Anzahl Zöglinge ohnehin zu klein war, so wurde der Vorschlag gethan, noch einen Lehrer für die wissenschaftlichen Unterrichtsfächer anzustellen, sowie auch einen Mann zu gewinnen, der vorzüglich im Stande sei, Unterricht auf mehrern Musik-Instrumenten zu ertheilen, um nach u. nach, da Neuzelle ohnehin sehr abgelegen und im Winter zu einsam und zu sehr abgeschnitten sei von allen bildenden Unterhaltungen für junge Leute, ein Quartett, eine Ouvertüre, eine leichte Symphonie, eine kleine Cantate, kurz dann und wann, besonders des Sonntags Abends eine musikalisch-deklamatorische Abend-Unterhaltung einzurichten. Und wenn dieselben auch nicht gleich von vorn herein die rechte pädagogische Einrichtung und Haltung hatten, so kamen sie aber doch je länger je mehr in dieselbe, und alle die Schullehrer, welche seit jener Zeit in Neuzelle gebildet worden, werden sich, sowie viele Andere, die daran Theil genommen, sich schon in der Erinnerung daran oft gefreut haben und noch lange freuen.

Eben um jene Zeit, als Obiges schon halb und halb festgestellt war, hatte der aus Schlieben in der Niederlausitz gebürtige Capellmeister Z schiesche von seinem Regiment am Rheine, wegen schwacher Brust, den Abschied genommen und hörte in Guben auf einer Durchreise nach Schlesien von der Stelle eines Musiklehrers für die Instrumente. Derselbe kam sofort nach Neuzelle und gab, auf freundliches Ersuchen darum, einige Proben von seiner Geschicklichkeit und Fertigkeit auf dem Pianoforte, der Geige ꝛc. Der Herausgeber stattete dem von der Königl. Regierung zu Frankfurt für die Angelegenheiten der Anstalt ernannten Commissarius bald Bericht dahin ab, daß dies wohl der Mann sein könnte, den wir grade wünschten und suchten. Herr Z schiesche, eigentlich einem solchen Wirkungskreise bis dahin fremd, wurde daher eingeladen, nach Neuzelle zu kommen und den Instrumental-Unterricht gegen eine gewisse Remuneration auf eine gewisse Zeit zu übernehmen. Gefiele er sich da und entspräche der Erfolg den Erwartungen, so würde er definitiv angestellt werden.

Herr Zschiesche kam und die Einrichtung begann; der Herausgeber theilte sich mit ihm in den Musik-Unterricht auf die oben angedeutete Weise. Hr. Zschiesche, der ein bedeutendes Talent für Musik besitzt und in seinen frühern Lebensverhältnissen in der Lausitz, in Schlesien und dann an verschiedenen Orten in Deutschland sich nicht nur in der practischen Fertigkeit auf verschiedenen Instrumenten, sondern auch in den theoretischen Kenntnissen immer zu vervollkommnen gesucht, studirte sich nun auch bald in die pädagogischen Zwecke des Musik-Unterrichts am Seminar ein, so daß ihm der Herausgeber zuerst eine Singe-Klasse, dann eine Harmonie-Klasse, sowie auch Schüler zum Orgelspiel übergeben konnte. Besonders aber wurde durch ihn der Unterricht in den Streich-, sowie auf den Blase-Instrumenten und auf dem Klaviere besorgt. Obschon der Schüler viele waren, so kam doch jeder fast wöchentlich im Klaviere, auf der Orgel u. auf den andern Instrumenten daran. Noch besser und vollkommner aber wurde die Sache, als nach einem Jahr der junge Lehrer Fischer aus dem Seminar in Breslau hinzukam. Damals war der Musik-Unterricht, sowohl der, welcher Klassenweise, als auch der, welcher mehr an Einzelne, wie der auf dem Klaviere und der Orgel ꝛc, ertheilt werden muß, in Neuzelle so vollständig eingerichtet, wie wohl in wenigen andern Anstalten der Art, und ohne Beeinträchtigung der andern Fächer. Ref. bedauert, kein schriftliches Dokument mehr aus jener Zeit zur Hand zu haben, aus dem die Anzahl der Stunden, welche jeder dieser drei Lehrer gegeben, zu ersehen ist. In jedem Fall waren es zusammen nahe an 40 Stunden, welche wöchentlich ertheilt wurden. Nicht genug kann Schreiber dieses rühmen, wie sehr die Hochlöbliche Königl. Regierung zu Frankfurt Theil an der Vervollkommnung der Anstalt nahm, die Lehrer wohlwollend aufmunterte und durch Gratifikationen erfreute. Es war eine große Regsamkeit und Thätigkeit, besonders als 1819 u. 20 noch zwei große Lehrer-Kurse hinzukamen. Es mußte für jeden Andern nur von Ferne zu sehen, eine wahre Lust und Freude sein.

Im Jahr 1822 wurde der Schreiber dieses von Neuzelle nach Breslau versetzt. Wie sich dann Manches verändert hat, darüber ist er nicht genau unterrichtet. So viel fällt ihm nur noch bei, daß aus den Zöglingen der Anstalt einer der am meisten musikalisch ausgebildeten als Hilfslehrer für den Musik-Unterricht von Zeit zu Zeit zurückbehalten worden. Seit mehreren Jahren ist der Lehr-Kursus auf drei Jahre eingerichtet und die Aufnahme geschieht seitdem jährlich nur einmal, und so sind jetzt auch nur drei Klassen.

Durch die Gefälligkeit des Hrn. Zschokke hat der Herausgeber folgende übersichtliche Nachricht von dem dermaligen Zustande des Musik-Unterrichts im Seminar zu Reuzelle erhalten.

1) Gesang. Die Abtheilung C oder unterste Klasse hat wöchentlich 4 Stunden; die Abtheilung B ebenfalls 4, und Abth. A 1 Stunde. Außerdem haben alle drei Abtheilungen noch eine gemeinschaftliche Choralgesangstunde, und die Abtheilungen A u. B eine Stunde, in welcher dreistimmig ein Choralgesang geübt wird. Nägeli's Gesangslehre wird im Allgemeinen zum Grunde gelegt. Die Uebungsstücke für die Abtheilung C werden entnommen aus Hientzsch's Volksliedern und aus Anschütz's Schulgesangbuch. Die Abtheilung B führt in diesen Uebungsstücken fort, nur mit dem Unterschiede, daß sie zweistimmig singt. In den Liedern, welche ursprünglich einstimmig gesetzt sind, setzen die Zöglinge, unter Aufsicht des Lehrers die zweite Stimme. An diese Uebungen reihen sich dreistimmige Chorale für Männerstimmen. Die Abtheilung A wird im vierstimmigen Männergesang geübt, wozu die Lieder und Rundgesänge von Nägeli benutzt werden. Auch werden einstimmige Choral-Melodieen fleißig durchgesungen. Außerdem besteht noch ein Sänger-Chor, welches aus den besten Stimmen der drei Abtheilungen zusammengesetzt ist und in den musikalischen Abend-Unterhaltungen die größeren Chöre von Nägeli, Maria v. Weber, Beemer, Schnabel, Fink u. s. ausführt.

2) Harmonie. Abtheilung C hat 2 Stunden wöchentlich, B ebenfalls 2 und A 1. Der Unterricht in der Harmonie wird nach der Logier'schen Methode ertheilt, und kommen die Schüler so weit, daß sie einen zwei-, drei- u. vierstimmigen Satz in enger wie in weiter Harmonie setzen. Die Bestimmung den Zöglinge vor Augen habend, werden vorzüglich Chorale, Zwischenspiele und Vorspiele — gewöhnlich ausgeführte Chorale — gearbeitet; doch werden die verschiedenen Formen der Gesang-Compositionen auch gelehrt.

3) Orgel-Unterricht. Es werden wöchentlich 12 Orgelstunden gegeben und nehmen daran 36 Zöglinge Theil; folglich in jeder Stunde drei. Die bessern Zöglinge kommen im Orgelspiel so weit, daß sie außer den Chorälen mit Zwischenspielen auch Vor- und Nachspiele von Rink u. s. w. vortragen.

4) Violin-Unterricht. Sämmtliche Zöglinge sollen an diesem Unterricht Theil nehmen, und es werden nur diejenigen ausgeschlossen, welche gar keine Anlage dazu haben. Sie werden ihren Fortschritten nach in drei Klassen getheilt. Die unterste Klasse erlernt Tonleitern, die zweite Klasse spielt eine u. zweistim-

mige Lieder, und die erste Klasse beschäftigt sich mit Duetten von Pleyl, Naumann u. dergl. Jede Klasse hat wöchentlich eine Stunde.

5) Orchester-Musik. In dieser werden wöchentlich zwei Stunden ertheilt. Symphonieen von Mozart, Hayd'n, Krommer, Küffner u. s. w. werden eingeübt, und in den Abend-Unterhaltungen vorgetragen. Einzelne Zöglinge bemühen sich, in den Abend-Unterhaltungen auch Solostücke vorzutragen.

6) Klavier-Unterricht. Dieser wird von den ältern Zöglingen, welche Orgel-Unterricht haben, den jüngern ertheilt, und zwar in einer Stunde wöchentlich. Dotzauers kleiner Klavierspieler 1r Theil ist als Lehrbuch eingeführt, und es muß ein Jeder, welcher zum Choralspiel und andern Sachen übergehen will, denselben fertig spielen.

7) Uebungsstunden. Jeder Zögling, welcher Orgel-Unterricht bekömmt, hat täglich auf der Orgel auch eine Uebungsstunde, u. die Klavierspieler ebenfalls täglich eine auf dem Klavier.

An musikalischen Instrumenten besitzt das Seminar: Eine Kirchen-Orgel, eine Orgel auf dem sogenannten Sommer-Saal, und eine Orgel mit angehängtem Pedal (in der ersten Klassen-Stube), ein Chor Posaunen, drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncello's, einen Violon, eine Terzflöte, zwei B-Klarinetten, zwei C-Klarinetten, zwei Waldhörner, zwei Trompeten, eine Es-Klarinette, zwei Fagotte, zwei alte Waldhörner, zwei alte C-Klarinetten, ein Flügelfortepiano; 9 Klaviere und 7 Manochorde.

4) Das Musikwesen in Breslau.

Es ist wohl Pflicht der Eutonia, einmal von dem Musikwesen in Breslau etwas Vollständiges zu berichten, da in andern Blättern, besonders in auswärtigen, gewöhnlich grade nur das erwähnt wird, was man von seinem guten Freunde gern ins große Publikum hinausgebracht sieht. Versteht sich, daß hier das Theater ganz, und die Canzerte größtentheils, aus bewußten Gründen, unerwähnt bleiben; dagegen soll alles Andere desto vollständiger aufgeführet werden, was auf Musik-Unterricht und Musikbildung hinarbeitet; eben so auch die Kirchenmusik. Doch es soll diese Nachricht nur eine vorläufige sein; sie soll nur eine Uebersicht geben.

1) An der Universität sind als Lehrer der Musik angestellt: Herr Capellmeister Schnabel und Herr Musikdirektor Masewius; ersterer giebt theoretischen Unterricht im Generalbaßspielen, letzterer im Männergesange; beide leiten außerdem

zusammen ein allgemeines, d. h. aus den Schülern aller hiesigen Schul-Anstalten zusammengesetztes Singe-Institut für Kirchen-Musik (wöchentlich zwei Stunden).

Daneben ist aber noch ein ganz abgesonderter und freier Musikverein unter den Studirenden, nicht sowohl zur ausschließlichen Uebung, als vielmehr um Concerte nach der üblichen Einrichtung derselben, von Zeit zu Zeit zu geben. Dieser Verein besteht vorzüglich aus Solchen, welche die Musik besonders lieben und gern treiben, und entweder auf einem Instrumente oder im Singen schon eine gewisse Fertigkeit mit auf die Universität bringen. Sie wählten sich einen Musik-Dirigenten aus ihrer Mitte und es haben die so bisher Gewählten, wie z. B. Hr. Hoffmann, jetzt Musik-Direktor in Oppeln, Hr. Kohl, jetzt Cantor an Moritz-Magdalen hier, u. Hr. Seidelmann immer ein sehr nomhaftes Talent dazu dargethan und sich nach mehr dadurch im Dirigiren ausgebildet. Dieser Nutzen des Instituts dürfte nicht zu verkennen sein, indem so Schlesien nach und nach eine gehörige Anzahl gleichsam ausgebildeter Musik-Directoren erhält. In den Concerten selber werden Symphonieen, Ouvertüren, Cantaten, Oratorien, auch Opern, besonders solche, welche man hier sonst nicht hört, wie z. B. die Iphigenia in Tauris von Gluck, die Jessonda von Spohr ꝛc, dann verschiedene einzelne Instrumental- u. Vokal-Compositionen, auch Deklamationen gegeben. Ref. hat manche derselben nicht nur sehr reichhaltig, sondern auch interessant und ziemlich gut exekutirt gefunden. Hinsichtlich der Oratorien hat dieser Verein namentlich das Verdienst, mehrere derselben, wie das Weltgericht von Fr. Schneider, die Befreiung Jeerusalems von Abt Stadler ꝛc zur öffentlichen Aufführung gebracht zu haben, welche wir nach der Lage der Dinge, sonst gar nicht würden hier zu hören bekommen haben. Die Stimmen des stimmfähigen Publikums sind übrigens über dieses Institut dermalen getheilt. Jedenfall dürfte der Nutzen desselben für die Studirenden noch größer sein, wenn die beiden obengenannten tüchtigen Musiklehrer der Universität dabei mit zu Rathe gezogen würden oder noch besser, wenn man ihrem Rathe folgen, ihrer Leitung sich übergeben würde. Von solchen Männern kann man nur profitiren. Denn nicht sowohl öffentliche Aufführungen als vielmehr geförte Befähigung in der Musik, im Einzelnen wie im Allgemeinen, sollte wohl der eigentliche oder Hauptzweck desselben sein.

2) Außer der Universität hat Breslau vier Gymnasien und auf jedem wird der Gesang möglichst ernst getrieben. a) Am Eli-

sabeth-Gymnasium giebt ihn He. Pohsner, welcher sonst nach Cantor-Substitut an der Elisabethkirche ist und auch einen Singeverein leitet. b) Am Magdalenäischen Gymnasium ist Herr Kahl, an der Kirche gleiches Namens, Gesanglehrer. c) Am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium hat Herr Lehrer und Organist Peuker vor Kurzem den Gesang übernommen; und d) an dem kathol. Gymnasium ist der rühmlich bekannte Bernhard Hahn Gesanglehrer. In letzterm ist Namhaftes für den Gesang geschehen; es ist ein eignes Saal dafür eingerichtet und ein schönes Pianoforte zur Begleitung des Gesanges angekauft warden; ebenso auch viele gute Gesangs-Compositionen; und Herr Hahn leistet das Zuerwartende auch, wie man's nur wünschen kann, so daß dieses Gymnasium im Gesange unstreitig zu den bestbestellten in der ganzen Monarchie gehört. Auch findet unter dem Hrn. Oberlehrer Prudlo wöchentlich eine Uebung in der Instrumental-Musik Statt.

3) Die zwei Schullehrer-Seminarien. a. Das katholische hat zu Musiklehrern 1) den Herrn Kapellmeister Schnabel, welcher die Seminaristen im Vortrage größerer Musikwerke, als Messen, Symphonieen ꝛc übt, dann auch im Gesang und im Orgelspiel; 2) Hrn. Schnabel, den Sohn, welcher die Seminaristen vorzüglich im Klavierspiel, auf der Geige und in der Harmonie nach Lagier unterrichtet, und endlich 3) den Chorregenten Hrn. Lucas, welcher die Seminaristen im katholischen Kirchen-Gesange übt.

b) Das evangelische Seminar. Hier ist Musiklehrer Herr Richter. Die Seminaristen, gegen 100 an der Zahl, sind in 2 Klassen getheilt nach ihrer Aufnahme. Der Kursus dauerte bisher zwei Jahre, wird aber bald verlängert werden. Jedes Jahr wird die Hälfte ungefähr entlassen und eine ähnliche Anzahl dafür neu aufgenommen. Jede dieser zwei Klassen hat 2 Stunden in der Harmonie, meist nach Lagier. Die Accordenlehre wird möglichst vielseitig, in Beziehung besonders auf den Choral und das Orgelspiel durchgegangen; dann die Lehre von den Schlüssen, den Choralzwischenspielen ꝛc. Die Klasse der neuaufgenommenen Seminaristen erhält wöchentlich drei Stunden Elementar-Gesang-Unterricht, wobei nach zweierlei gestrebt wird, nämlich einmal sie selber in den Anfängen gehörig zu üben, und dann sie dadurch zugleich für die Ertheilung eines methodischen Gesang-Unterrichts in Volksschulen möglichst zu befähigen und auszubilden. (Dies ist, nebenbei gesagt, der einzige Musikunterricht, den der Herausgb. E. an der Anstalt und überhaupt ertheilt, indem ihm eigentlich

andere wissenschaftliche Fächer, als das ganze Sprachfach, die Anthropologie (mit der Psychologie), die Erziehungs- und Unterrichtslehre ꝛc obliegen; den übrigen Musikunterricht kann er nur indirecte fördern.) Die Klasse der ältern Seminaristen hat wöchentlich zwei Stunden Uebung im Chor- und Sologesange. Als Stoff zum Singen werden die Chöre für Männerstimmen von Bernh. Klein, von Nägeli, Besedenstein und die Hefte von Hientzsch ꝛc gebraucht. Die Klasse nimmt auch Theil an der wöchentlichen zweistündigen Uebung des Singe-Instituts auf der Universität. Chorweissingen haben sämmtliche Seminaristen wöchentlich eine Stunde zusammen. Es werden da binnen einem Jahre die gangbaren Melodieen in möglichst reinem Original zuerst nach Noten, dann auswendig, bald im Chor, bald von Einzelnen, bald ohne Begleitung, bald mit Begleitung der Orgel und eines Posaunen-Chors wohl eingeübt. Orgelstunden giebt Herr Richter 8. Es versteht sich, daß kein Seminarist auf die Orgel gelassen wird, bevor er sich nicht eine ziemliche Fertigkeit auf dem Klaviere, besonders im Greifen mehrstimmiger Accorde in richtiger Applicatur erworben. Zuerst Choral, ohne Zwischenspiele, aber mit obligaten Pedal; dann mit Zwischenspielen, welche von den Schülern selbst gemacht werden und zwar zuerst schriftlich, dann aus dem Kopfe. Später kommen Präludien, und zuletzt auch Chorale nach Signaturen. Die Chorale werden nach Kühnau's Choralbuche geübt und gespielt. Die Präludien sind von Rink, Fischer, Umbreit, Breeling, Sechter, Kittel, Knechtꝛc. Klavierstunden sind vier, meist nach Logier; dann werden auch Sachen von Clementi, Mozart, Cramer, Hayd'n ꝛc geübt und gespielt. Violinstunden giebt He. R. wöchentlich zwei. Die Anfänge werden nach Fröhlich durchgenommen, dann kommen Duetten von Blumenthol, Waffermann ꝛc. In einer Violinstunde werden die Symphonie-Stimmen vorgeübt. Für die Orchester-Musik sind wöchentlich zwei Stunden. Mit Pleyelschen u. dergl. Symphonieen und leichten Ouvertüren wird angefangen und dann allmählig zu den schwereren von Hayd'n, Mozart ꝛc übergegangen. Aller 2 bis 3 Wochen wird hinsichtlich des Instrumentes gewechselt, so daß die, welche die erste Violine so lange gespielt nun die zweite oder ein anderes Instrument spielen, damit jeder Zögling so vielseitig als möglich sich ausbilde. Um nur einiger Maßen öfter durchzukommen in den Zweigen des Musik-Unterrichts, wo die Zöglinge einzeln vorgenommen werden müssen, giebt noch der Hilfslehrer Sobolewski wöchentlich vier Klavierstunden, zwei Orgelstunden und zwei Violinstunden den

darin schwächern Seminaristen. Auf diese Weise werden auf diesen drei Instrumenten wöchentlich im Ganzen ertheilt 8 Stunden auf dem Klaviere, 10 Stunden auf der Orgel, und 4 Stunden auf der Violine. Sonntags Abends ist im Winter von Zeit zu Zeit eine musikalische Unterhaltung, wo das Beste, was die Zöglinge in der letzten Zeit theils einzeln, theils zusammen eingeübt haben, zu mehrer Aufmunterung, vor einem kleinen Kreise Zuhörer aufgeführt wird.

Im Ganzen kommt beim Klavier- und Orgel-Unterricht immer noch sehr wenig auf einen Seminaristen, indem Einer aller 3 bis 4 Wochen ein Mal beim Lehrer daran kommt, und da ist es eigentlich doch nur ein Ueberhören des zur Uebung Aufgegebenen. Streng genommen, kann man das kaum Unterrichten nennen, sondern nur ein Anregen. Denn auf der Geige werden 10 bis 20 Seminaristen, auf dem Klaviere 4 bis 5, auf der Orgel 3 bis 4 Seminaristen von dem Lehrer in einer Stunde vorgenommen. Die Musikalien sind und werden von der Anstalt angeschafft und den Seminaristen geliehen, sich daraus das Beste abzuschreiben.

Eine Violine hat fast jeder Seminarist selber; die andern Instrumente, Violon, Violoncell, Bratsche ꝛc und die Blase-Instrumente hat und giebt die Anstalt. Selbst die Saiten erhalten die Seminaristen um die Hälfte des Einkaufspreises. Klaviere hat die Anstalt 11, und es sind immer 8 bis 10 Seminaristen zusammen auf eins gewesen, so daß jeder wöchentlich mehrere Stunden darauf sich üben kann. Dagegen hatte die Anstalt bisher nur eine Orgel, auf welcher sich jeder wöchentlich nur ¼ St. üben kann.

Als der Herausgeber der Eutonia 1822 an die Anstalt kam, so fanden im Ganzen für alle Zöglinge wöchentlich 2 Orgelstunden, 2 Orchesterstunden, 2 Harmoniestunden Statt. Die Gesangstunden waren ungefähr dieselben, ausgenommen die Choral-Singestunde, welche nicht Statt fand. Eben so waren auch keine Klavier- und keine besondern Violinstunden.

Uebrigens sei mit diesem Umrisse eine kurze Darstellung des Musik-Unterrichts in dieser Anstalt gegeben. Später ein Mal mehrt — Daß die Nachricht über das evangelische Seminar bedeutend länger ausgefallen wollen die Leser gütigst entschuldigen. Es ist zunächst geschehen, weil Ref. ihrer Quelle am nächsten war.

4) Sing-Akademieen oder Singevereine giebt es, soviel dem Herausg. d. Eut. bekannt, drei. a) Die Singakademie, welche Hr. Masewius leitet. Sie hat ihre Statuten und Vorsteherschaft, ähnlich der Berliner. Sie übt sich vorzüglich an Hän-

delschen Werken, doch werden auch andere ältere und neuere Kirchen-Compositionen gesungen. Oeffentlich hat dieselbe vergangenen Winter aufgeführt den Judas Maccabäus ohne Eintrittsgeld und am Palmsonntage zum Benefiz ihres Directors den Messias. Sonst hat Herr Mosewius noch eine Privat-Gesangschule für Kinder. b) Der Singe-Verein des Herrn Cantor Siegert. Derselbe versammelt sich auch wie jener wöchentlich einmal auf zwei Stunden, pausirt aber in den Sommermonaten. Hr. Cantor Siegert läßt ebenfalls nur Kirchensachen singen und benutzt seinen Verein theilweise wohl mit für die Kirche zugleich. c) Der Pohsnersche Singeverein scheint eine dem Siegertschen ähnliche Tendenz zu haben.

5) Bürger- Elementar- und Armen-Schulen, deren es in Breslau, die katholischen, versteht sich, mit eingerechnet, an 30 giebt. Die geringste Anzahl Kinder derselben ist 150; manche hat aber auch über 300. In allen wird der Gesangunterricht, in der einen mehr, in der andern weniger, wie das nun ist, getrieben. Unter denselben dürfte vorzüglich die Bürgerschule zum heil. Geist verdienen erwähnt zu werden, an ihr besorgt Herr Cantor Siegert den Gesangunterricht. Bei der jährlichen Prüfung hat eine vor Kurzem sogar ein Chor aus Hayd'ns Schöpfung machen können, abgesehen, ob das zweckmäßig war oder nicht.

6) Privat-Musikunterrichts-Anstalten. Wir haben drei Anstalten nach Logier. Die älteste dieser Art ist die des Herrn Ober-Organisten Freudenberg; eine zweite die seines Schülers des Herrn Sauermann und die dritte die des Hrn. Schnabel jun. In allen wird Klavier-Unterricht mit Harmonielehre verbunden. Außer diesen geben noch ähnlichen Unterricht die Herren Musiklehrer Flemming, Wüstrich, Vogt ꝛc; im Gesang – Hr. Raphael; dann sind aber besonders für das Pianoforte der Herr Ober-Organist Köhler, Herr Wolf, Herr Organist Hoffe ꝛc; für die Geige die Herren Luge, Gebr. Lüstner, Bröder, Deutsch ꝛc zu nennen. (Es versteht sich, daß es hier vielleicht noch über 50 giebt unter den Schullehrern, Studirenden, Musikern jeder Art, welche nebenher auch Musikunterricht ertheilen. Es ist aber dem Ref nicht möglich, sie hier alle mit Namen anzuführen, obschon manche einen vortrefflichen Musikunterricht geben mögen.

7) Kirchenmusik. Ausgezeichnet ist wohl immer die in der Domkirche unter dem Hrn. Kapellmeister Schnabel. Auch in andern katholischen Kirchen, z. B. in der Sandkirche unter dem Chorregenten, Hrn. Lucas, werden bisweilen, jenachdem sich die

Hellenden zahlreich einfinden aber nicht, wohlbesetzte Musiken gehört.

In den evangelischen Kirchen dürfte zur Zeit wohl die Kirchenmusik der Bernhardinerkirche unter dem Hrn. Cantor Siegert obenan stehen; hier kann man jährlich einen Cyclus von vielen guten ältern und neuern Kirchen-Compositionen hören. Ihm streben möglichst nach die Dirigenten der Kirchenmusik an den beiden ersten evangelischen Hauptkirchen, Herr Pahsner an der Elisabeth-, Herr Cantor Kahl an der Maria-Magdalen-Kirche; an jener sind die Herren Köhler und Hesse, an dieser Hr. Feuerbenberg rc als Organisten namhaft. Auch die ältern Organisten an einigen katholischen Kirchen, Hr. Gattwald an der Domkirche, Herr Friedrich an der Kreuzkirche, Herr Rösler an der Sandkirche verdienen rühmliche Erwähnung als dankbaren Tribut von ihrer Zeit. — Wie man von Weitem hört, so steht der Kirchenmusik in den drei obengenannten evangel. Hauptkirchen eine Verbesserung bevor; eine jede wird nämlich ein viel zahlreicheres Sänger-Chor erhalten aus den Schülern der Gymnasien, welche dafür gewisse pecuniäre und andre Vortheile beziehen.

8) Concerte. Außer den obenerwähnten akademischen Concerten giebt es im Winterhalbjahr wöchentlich an drei Tagen stehende Concerte, welche sämmtlich in musikalischer Hinsicht, von dem Herrn Kapellmeister Schnabel besorgt und geleitet werden. Hiezu kommen noch mehrere Extra-Concerte theils von einheimischen, theils von fremden Künstlern.

Dies ist nur eine kurze Uebersicht des Musikunterrichtswesens in Breslau, und soll gleichsam die Einleitung zu den eigentlichen Berichten über die hiesigen Musikunterrichts-Anstalten sein, deren mehrere dem Herausgeber von den Dirigenten derselben versprochen worden sind.

Aus dieser kurzen Uebersicht aber geht hervor, daß sehr Viele in der Musik hier arbeiten u. arbeiten müssen, besonders wenn man noch hinzudenkt, daß die Stadt über 80,000 Einwohner enthält. Einer aber ein Paar können den Musikunterricht an so vielen Anstalten, abgesehen von dem vielen Privat-Unterricht, nicht besorgen. Daher ist es höchst partheigeistisch aber eigentlich lächerlich, wenn in einigen auswärtigen Blättern nur immer Einer oder der Andere so genannt wird, als wenn Alles, was hier in der Musik geschieht, nur von ihm und durch ihn allein geschähe. Aber eben weil Einer, weil auch ein Paar nicht Alles bestreiten können; weil durchaus Mehrere nothwendig sind: so ist zu wün-

schen, daß Jedes in seiner Sphäre nicht nur geschätzt und aufgemuntert, sondern auch vor dem Ein- und Um-sich-greifen des Andern geschützt werde. Es ist und bleibt eine schlechte Sache, wenn Einer da ernten will, wo ein Anderer mit Mühe gesäet hat. Das trübt und stört die Wirksamkeit auch des Besten; das lähmt und tödtet den Eifer. Soviel von diesem. Mögen die Redactoren auswärtiger Blätter ihre Begriffe und Nachrichten darnach berichtigen! Damit aber Auswärtige sich einen gewissen Begriff von den hiesigen Musikaufführungen machen können, so soll hier ein Mal stehen, was Alles gewöhnlich in der Charwoche zu hören ist.

Die Wochen vor dem Palmsonntage werden schon fleißig Proben gehalten. Am Palmsonntage selber hat seit mehrern Jahren die hiesige Singakademie zum Besten ihres Dirigenten Hrn. Mosewius, unter dessen Direction, die Passionsmusiken auf eine höchst würdige Weise mit dem Messias von Händel eröffnet. Bei Weitem die meisten Stücke, Chöre u. Solo's, werden gewöhnlich sehr gelungen exekutirt, wiewohl die Besetzung der letztern bei einem solchen Vereine immer eine delikate Sache ist. Uebrigens könnte man fragen, ob die Aufführung des ganzen Messias des Guten fast nicht zu viel für einen Abend wäre.

An der Charmittwoche giebt Herr Cantor Siegert in der Bernhardinkirche in Folge einer alten Stiftung gewöhnlich eine Vokalmusik. Eine fromme Wittwe, Namens Rinder, hat im Jahr 1688 dieser Kirche 200 Thaler vermacht, welche zu 5 Procent ausgeliehen, jährlich 10 Thaler Zinsen tragen. Damit läßt sich freilich nicht viel anfangen, so sehr übrigens der fromme Sinn der edlen Stifterin mit Dank zu Ehren gehalten zu werden verdient.

Früher soll der Hr. Cantor Siegert gewöhnlich eine Passions-Musik mit vollem Orchester aufgeführt haben, als: den Tod Jesu von Graun, die sieben Worte von Haydn ꝛc; aber seit 1820 führt derselbe gewöhnlich nur große geistliche Vokalmusiken mit Hilfe seines Singe-Vereins auf.

Im Jahr 1826 wurde zuerst der Choral: „Erbarm dich mein, o Herre Gott ꝛc", ein Vers mit Harmonie von Joh. Eckard 1597, ein zweiter mit Harmonie von Hans Leo Haßler 1608, und ein dritter mit Harmonie von Seb. Bach; dann die Motette von Casini: In monte oliveti ꝛc, darauf die 10stimmige Motette von Joh. Gabrieli 1597: Domine, exaudi orationem meam ꝛc, und zum Schluß die Motette für 2 Chöre von J. Michael Bach: „Du hast für mich getragen ꝛc" aufgeführt.

Im Jahr 1827 wurde gegeben ein Miserere für 4 Stimmen mit Begleitung von 3 Bratschen, Violoncell u. Baß von Sarti, also mehr ein zusammenhängendes Werk, zum Schluß jedoch noch das bekannte Ecce quomodo moritur justus ꝛc von Gollus.

Die Aufführung des Jahres 1828 war ähnlich der vom Jahr 1826. Nämlich zuerst kom der Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir ꝛc" im Bochschen Chorgbuche: Herr wie du willst, so schicks mit mir ꝛc und der erste Vers mit 5stimmige Harmonie von J. Eckord 1597; der zweite Vers mit Harmonie von Hans Leo Haßler von vier Solo-Stimmen gesungen, der dritte Vers mit Harmonie von Seb. Bach, vom ganzen Chor stark vorgetragen. Darauf folgte ein 5stimmiges Stück von Orlando di Lasso 1567; ferner das bekannte 8stimmige Crucifixus von Lotti 1696, und die Motette für fünf Stimmen von J. Michael Bach: „Das Blut Jesu Christi des Sohnes Gottes machet uns rein von allen Sünden ꝛc" mit der eingewobenen Choralmelodie: „Wenn mich mein' Sünd' anficht ꝛc" gemacht. Zum Schluß wurden 3 Verse nach der Choral-Melodie: „Es ist gewißlich an der Zeit (nach Kühnau) ꝛc gesungen, und zwar der erste Vers in der Harmonie wieder noch Joh. Eckard, der zweite nach J. S. Bach, und der dritte von der ganzen Gemeinde unter Begleitung der Orgel und Posaunen.

Im Jahr 1829: Chorol: „Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut ꝛc" zuerst ein Vers 4stimm. von Hans Leo Haßler, 1608, dorisch, dann ein Vers 5stimm. von Joh. Eckard, 1597; O Domine Jesu Christe, adoro te ꝛc 8stimm. von Joh. Gabrieli, 1598, mixolydisch; Vere, languores nostros ipse tulit ꝛc dreistimmig von Antonio Lotti; Crucifixus, etiam pro nobis ꝛc 6stimm. von A. Lotti; „Du hast für mich getragen ꝛc" 2chörige Motette von Michael Bach; Schluß-Choral von J. G. Ebeling, 1667.

Wer wird nicht gestehen müssen, daß diese Zusammenstellungen so merkwürdiger Stücke äußerst interessant seien? Ja, das sind sie in vollem Maße für den Freund und Kenner der ältern Musik, deren Anzahl in einer solchen Versammlung freilich sich vielleicht kaum auf 50 beläuft, oder der Weitem der größere Theil der Zuhörer aus der Gemeinde sieht sich, wie Ref. schon mehrere Jahre bemerke zu haben glaubt, gegenseitig an, scheint sich immer fragen zu wollen: Wird's nicht bald kommen? oder fast gähnend zu sagen: Also das war's, und weiter nichts! oder — einer läuft und zankt in der Kirche herum. Ref. hat es oft bedauert, daß die große

Mühe und der Eifer des Herrn Cantors, sowie seines hochgeehrten Singe-Vereins so und nicht anders vergolten wird.

Es ist aber eine große Frage, ob dergleichen Musiken, an deren Worten, obschon die Uebersetzung darunter steht, der gewöhnliche Zuhörer doch nicht den vollen Antheil nehmen kann, die rhythmisch nicht selten ungestaltet zu nennen sind, ob dergleichen Musiken wirklich sich für evangel. Kirchen eignen. Unsre Gemeinden haben nach des Ref. Meinung keinen Anhalt, keine Anknüpfungspunkte für dieselben, sie wissen nicht damit, wohin? nach wozu? In den kathol. Kirchen ist das anders. — Es scheint eine Art gewaltsamer Reaction zu sein, die zu nichts Sonderlichem führen kann. Die Stücke haben wenig Zusammenhang, sind nicht selten zu verschiedenartig, so daß bei einem jeden Zuhörer die Neigung zum Kritisiren unwillkührlich hervorgerufen wird. Und dann ist es um den Eindruck auf das Gemüth geschehen. Kurz, es scheint dies keine passende Musik zur öffentlichen Aufführung in einer evangel. Kirchengemeinde zu sein, so sehr gern Ref. nicht nur einmal jährlich, sondern vielmal dergleichen hören möchte.

Dann kommt noch dazu, daß das Aeußere der Aufführung doch etwas Concertartiges hat; was um so mehr zu bedauern ist, da sonst das Ganze ein mit Gebet auf der Kanzel und mit Gesang vor dem Altar verbundener Gottesdienst ist, der sich leicht so feierlich einrichten ließe, wie es an einem Tage in dieser Woche nur zu wünschen ist. Es fragt sich daher, ob nicht eine Passionsmusik, wie die sieben Worte von Hayd'n, das Ende des Gerechten von Schicht, und andre treffliche Oratorien, die man hier nun gar nicht zu hören bekommt, wenn auch mit mäßigem Orchester besetzt, nicht mehr an ihrer Stelle wären? Und stößt sichs an die Kosten, nun so gebe man die Musik für die Armen, oder zum Aufbau einer abgebrannten Kirche, oder zur Unterstützung sonst Verunglückter, und nehme an den Kirchthüren ein mäßiges Eintrittsgeld, wären es auch nur 2 Groschen für die Person. Die Mehrkosten für das Orchester könnten so davon abgezogen werden. Ref. ist überzeugt, daß der größere Theil ungleich befriedigter oder eigentlich erbaueter aus der Kirche gehen würde. Die Freunde und Kenner der ältern Musik dürften durch den Besuch der wöchentlichen Uebungsstunden der Singe-Vereine ihre Wünsche noch solcher Musik noch oft befriedigt finden. Doch diese hier mehr gelegentlich ausgesprochenen Gedanken sollen die Verdienste des Herrn Cantor Siegert so wenig wie die rühmlichen Leistungen der von ihm geleiteten Singe-Akademie, auch nicht im Geringsten, herabsetzen, zumal die Aufführung obiger Wünsche vielleicht

nicht einmal von ihm allein abhängt. Hr. Cantor Siegert hat vielmehr die entschiedensten Verdienste um den bessern Schul- und Kirchen-Gesang.

Bald nach dieser Musik begiebt man sich in die Domkirche. Hier finden Mittwochs, Donnerstags und Freytags in der Charwoche ¾ auf 5 Uhr die Lamentationes oder sogenannten Trauer-Metten Statt. Das Musik-Chor befindet sich nicht, wie sonst, oben auf dem Orgel-Chore, sondern unten vor dem Hochaltare. Eine einzelne Stimme, zuerst gewöhnlich ein Diskant, fängt an, einen Abschnitt aus den Klageliedern Jeremiä zu recitiren auf eine ganz einfache alte Melodie aus dem Gregorianischen Antiphonario, welcher der verehrungswürdige Capellmeister Schnabel eine wundervolle Harmanie-Begleitung hinzugefügt hat. Dann tragen vier Solostimmen einen himmlisch-schönen kurzen Satz vor mit einer Ruhe und gewöhnlich mit einem solchen genauen Zusammengehen (Ensemble) und einem solchen köstlichen Tragen und Verschmelzen der Stimmen ineinander, daß es eben diese wenigen Accorde sind, welche an jedem dieser drei Tage eine so große Menge Zuhörer in die Domkirche hinziehen, welche in der Regel so still zuhören, daß man fast den leisesten Athemzug des Nachbars hören kann. Man versteht nichts von den lateinischen Worten, aber gleichwohl wirkt der Zauber der Musik so mächtig, daß man es allen Zuhörern ansieht, sie genießen in diesen Augenblicken etwas Himmlisches. Es sind dies gleichsam ein Paar Accorde aus der Sixtinischen Capelle. Wer sie einmal gut gehört hat, wird sich nicht wundern, wenn ein Zuhörer 20–30 Meilen weit herkömmt nach Breslau, blos um diese Paar Accorde zu hören und gleich nachher wieder abreis'te, sagend: Nun habe ich doch einmal Musik gehört. Wer es nicht glauben will, der komme und höre. In der That, Jeder, der bisher von der großen Wirkung der Musik noch keinen Begriff hatte und die Erzählungen davon für blose Fabeln hielt, wird und kann sich hier eines Andern überzeugen. Darauf folgt gewöhnlich ein trefflicher Chorsatz mit voller Instrumental-Begleitung vom Kapellmeister Schnabel, von Klingohr ꝛc. Aber jetzt kommt Ref. an die Beschreibung einer Parthie, wo er wünschte, die Feder fiele ihm lieber aus der Hand. Es hat nämlich die Domkirche eine wunderschöne große Orgel und mehrere kleine, drei bis vier; doch an diesen Tagen darf keine gespielt werden. Das ist Kirchengebrauch! — Hat denn die Orgel nicht verschiedene Register? keine Flöten, keine Gamben? kann die Orgel nicht auch klagen? könnte man nicht ein Tasten-Instrument neuerer Erfindung gebrauchen? — Nun was für ein Instrument wird denn

gebraucht? Man höre und erstaune! Nachdem man die vorhergenommenen köstlichen Stücke gehört hat und ganz in Andacht versetzt ist, fängt mit einem Male Einer auf dem Pianoforte, auf dem man heut zu Tage nur Walzer und Variationen zu hören gewohnt ist, auf einem Pianoforte in der Kirche (!) zu präludiren an, um die nöthigen Uebergänge zu machen. Nein, dieser Contrast ist entsetzlich; der Eindruck höchst unangenehm! Es versteht sich, daß hiermit die Kunst des Spielers nicht im Geringsten angetastet wird. Denn es ist derselbe würdige Mann, welcher die große Orgel so vortrefflich, so meisterhaft spielt.

Diese Folge von Sätzen wiederholt sich nun noch einige, drei bis vier Mal, versteht sich, mit veränderten Orchesterstücken.

Am grünen Donnerstage ist in den evangel. Kirchen keine große Musik. Vielleicht daß der junge Hr. Cantor Kahl in der Maria-Magdalen-Kirche, um mit den andern rühmlich zu wetteifern, eine solche einrichtet! Abends aber führt, das ist stehender Gebrauch, seit mehr denn 25 Jahren, der würdige Capellmeister Schnabel, welcher um die Musik in Breslau, besonders um die Instrumentalmusik die höchsten Verdienste hat, die Schöpfung von Haydn zu seinem Benefiz auf; er, der sich fast das ganze Jahr für die musikalischen Vergnügen der Breslauer abmüht. Wer sollte ihm nicht diesen kleinen Ersatz für diese vielen Mühen von Herzen wünschen und gönnen? Gewiß, Jeder; denn er verdient's, wie Wenige. Das Publikum aber bezeigt ihm auch an diesem Tage, wo allerdings eine eigentliche Passionsmusik nach mehr an ihrem Platze sein würde, seine große Liebe, seine Dankbarkeit, seine ganze Hochachtung, indem der große Saal, die schöne Aula, in der Regel gedrängt voll Zuhörer ist.

In der That! man kann lange herumreisen, ehe man eine solche Aufführung der Schöpfung hören wird. Die Chöre, wie denn überhaupt die ganze Instrumental-Parthie sind fast jedes Mal gleich ausgezeichnet schön, und gehören zu dem Besten und Vorzüglichsten, das man in Breslau nur hören kann. Die Solo-Sänger sind jedes Jahr fast meist andre und so gut als sie zu haben sind. Die Aufführung dieses Jahr war in dieser Hinsicht vorzüglich gut.

Am Charfreitag ist seit mehrern Jahren stehende Musik „Der Tod Jesu von Graun" in der Elisabethkirche und Jedermann kann frei hineingehen. Der hiesige Tuchkaufmann, Herr Göllner nämlich, hat sich nicht nur durch eine zweite Orgel auf einem neuen Chor, sondern auch durch ein bedeutendes Legat in dieser Kirche ein bleibendes Gedächtniß gestiftet, so daß die nöthigen

Geldmittel zu einer möglichst guten Musik-Aufführung vorhanden sind. Die Kirche pflegt bis in die letzten Winkel und in die höchsten Chöre ganz voll von Zuhörern zu sein und dabei pflegt doch eine Stille zu sein, welche zeigt, daß die Absicht des Stifters wohl erreicht werde. Es macht zwar einen eigenthümlichen Eindruck, diese Musik Abends bei erleuchteter Kirche zu hören; es fragt sich aber, ob es nicht noch zweckmäßiger wäre, wenn die Musik eine oder 1½ Stunde ehee anfinge, ein mäßiges Eintrittsgeld für die Armen, denen ja ohnehin dieser Tag bestimmt ist, an den Kirchthüren gegeben und während der großen Pause zwischen den beiden Theilen von der Kanzel ein Gebet verlesen oder sonst eine kurze Rede gesprochen würde der Feier dieses Tages angemessen.

Merkwürdig, daß dieses Jahr während der Aufführung gradr das bisher größte Gewitter war – Ref. darf schwerlich glauben, alle Musiken in dieser Woche zu Breslau aufgezählt zu haben; aber schon nach den verwöhnten wird jedee Leser der Summa zugestehen, daß es nicht viel Städte in Deutschland haben wird, in welchen man in einer Woche so viel große Musikwerke hören kann.

5) Das Königl. Musik-Institut zu Berlin

(zur Bildung guter Cantoren, Organisten und Musiklehrer für Kirchen u. Lehr-Anstalten des Königl. Preußischen Staates).

Dieses Institut wurde zu Ostern 1822 von dem Königl. Ministerio der Geistlichen ꝛc Angelegenheiten und besonders auf Betreib des Hrn. Geheimen Ober-Regierungs-Raths Schulz (er war in der letzten Zeit auch Regierungs-Bevollmächtigter an der dasigen Universität) gegründet.

Letztgenannter, der besonders sich sehr für die Musik und hauptsächlich für die Kirchenmusik interessirte, wurde auf diese Idee geleitet, durch die zum Theil mangelhafte Besetzung der Singe-Chöre oder streilweise deren gänzliches Aufhören während der Kriegszeit, wo viele erwachsene junge Leute, die Tenor- oder Baßsänger mit ins Feld zogen und man befürchten mußte, daß künftig ein Mangel an Cantoren, welche gewöhnlich aus diesen jungen Leuten hervorgingen, entstehen könnte. Ueberhaupt sollte die Musik zu weiterer Ausbreitung gebracht werden, namentlich sollte das Orgelspiel, das in manchen Provinzen sehr schlecht bestellt war, dadurch gehoben werden. Zu diesem Behuf schlug er dem Königl. Ministerio vor, eine Anstalt zur höhern Ausbildung angehender Organisten, Kantoren und Musiklehrer zu begründen, welcher Vorschlag auch genehmigt und ausgeführt wurde.

Es wurde darauf ein passendes Lokal zu diesem Unterricht gemiethet und eingerichtet, eine kleine Bibliothek angekauft (aus dem Forkel'schen Nachlasse), eine Orgel aus zwei Klaqueren und Pedal bestehend, von dem dasigen geschickten Orgelbauer Buchholz erbaut, zwei Lehrer für die Unterrichts-Gegenstände ernannt, wovon dem Einen der Unterricht im Orgelspiel und dem Andern im Gesange zugetheilt wurde; Beide zusammen theilten sich ausserdem noch in den theoretischen Unterricht, der in zwei Abtheilungen zerfiel. Der eine Lehrer unterrichtete im ersten halben Jahre in der Haemonielehre; der Andere den Cursus fortsetzend, im doppelten Contrapunkt, in der Fuge und Insteumentirung. Zugleich unterrichtete der Lehrer des Orgelspiels seine Schüler in der Struktur und Stimmung der Orgel. — Der ganze Cursus war auf ein Jahr festgesetzt. Obgleich in den ersten Jahren der Begründung des Instituts dasselbe sich auf wenige Schüler beschränken mußte, so konnten doch in der Folge immer mehr aufgenommen werden, so daß die Anstalt seit 1824 jährlich von ungefähr 30 Schülern besucht wurde, welche aus allen Provinzen des Reichs nach Berlin kamen. Leider verlor die Anstalt durch das Ausscheiden des Hrn. Geh. Ober-Reg. Rath Schulz ihren kräftigen Beförderer, erhielt aber in der Person des Hrn Ob. Reg. Raths Körner einen eben so kenntnißreichen als thätigen Beschützer wieder. Zugleich wurde dem Hrn. Prof. Zelter die unmittelbare Ober-Aufsicht der Anstalt übertragen. Anderthalb Jahr nachher wurde noch ein dritter Lehrer für das Pianofortespiel und die Instrumentirung, welche bisher einer der frühern Lehrer übernommen, in der Person des aus Italien zurückgekehrten Herrn Reissiger angestellt, der aber nur ein halbes Jahr daher verblieb, indem er als Musik-Direktor in Dresden angestellt wurde. In seine Stelle trat der dasige Organist Hr. Grell jun. Auch wurde den Zöglingen Gelegenheit verschafft, das Klavierstimmen, Saitenaufziehen u. dgl. m. durch einen dasigen Instrumentenmacher, welcher desonders dafür honorirt wird, zu lernen.

Seit den 8 Jahren der Begründung dieser Anstalt sind schon eine bedeutende Anzahl wohlunterrichteter Schüler daraus hervorgegangen und zum Theil als Organisten oder Musiklehrer hier aber in den Provinzen angestellt worden, so daß diese Anstalt, obgleich ihr Dasein gar nicht öffentlich bekannt gemacht worden, sich von Jahr zu Jahr eines zahlreichern Besuchs erfreut.

Anm. Es würde gewiß vielen Lesern d. Z. sehr interessant sein, in einem der nächsten Hefte die Anzahl und die Namen der bereits schon ausgebildeten Zöglinge, sowie den Ort, wo sie jetzt angestellt sind, zu erfahren. d. H.

6) Musik-Fest am Nieder-Rhein zu Achen 1829.

In der Reihe der für die niederrh. Musikfeste bisher am meisten wirksamen Städte traf dieses Jahr Aachen die wichtige Aufgabe, den frühern Festen eine gleich würdige Feier an die Seite zu stellen. Ein Hilfsmittel, was den benachbarten Städten abgeht, findet sich dorten in dem Opern-Orchester, wodei mehrere tüchtige Musiker angestellt sind; an dieses reihen sich eine bedeutende Anzahl einheimischer und auswärtiger Dilettanten u. Musiker, welche unter der Direktion des Hrn. Ferd. Ries am 7ten Junius die Symphonie von Ries No. 4 in F — Beethovens Meeresstille u. glückliche Fahrt — Cherubini's Ouvertüre zu Anakreon — und ein von Joh. Baptist Rousseau gedichtetes, von Ries für dieses Fest componirtes Oratorium: „der Sieg des Glaubens" — am 8ten Junius Beethovens Sinfonie eroica und Haydn's Schöpfung in dem neuen Theater aufführten. Obschon die Zahl der mitwirkenden Sänger sich auf 230 und der Instrumentalisten auf 135 belief, so brachte jedoch diese Masse nicht den erwarteten Effekt hervor, da in dem Saale kein Klang war. Man hatte nämlich über der Bühne, worauf das Orchester steil terrassenförmig gebaut war, in der Absicht, das Verhallen des Tones zu verhindern, eine platte Decke von Leinwand angebracht, welche, wie vorauszusehen war, den Klang ersog, und auch die Orchester-Bühne zu hoch über dem Parterre erhoben, weshalb denn auch im Parterre die Musik am schlechtesten gehört wurde.

Die Symphonie von Ries No. 4 in F (sein bestes Werk in dieser Gattung) wurde ganz vortrefflich vorgetragen und mit grossem Beifall aufgenommen. Weniger Glück machten Beethovens „Meeresstille" und „glückliche Fahrt" sowie auch Cherubini's Ouvertüre, theils weil die Ausführung weniger gelang, theils weil diese Werke weniger für solche grosse Massen geeignet sind, was bei der Wahl wohl hätte berücksichtigt werden können.

Der Gegenstand des Gedichtes des Ries'schen Oratoriums ist der Kampf der Frommen mit den Ungläubigen an der Stelle, wo der Erlöser gelitten hat, dem Spote und Hohn der letzteren über das Gottvertrauen und die frommen Gebete der Gläubigen begegnen diese durch Warnung und Bitten, sich zu bekehren; als aber endlich offene Gewalt den Frommen Verderben droht, da rufen sie Gott um ein Wunder an, welches jene bekehren, sie retten soll; ihr Gebet wird erhört, denn es erscheinen der Seraph der Liebe, und der Engel des Glaubens, die Herzen der Ungläubigen durch ihre Sendung für Glauben und Liebe erschließend, und den

Frommen die Verheißungen erfüllend; worauf sich beide Theile dann zum Lobe des höchsten Gottes vereinigen.

Bei manchen Schönheiten des Gedichtes trägt dasselbe doch unverkennbar den Stempel einer großen Eilfertigkeit, welche besonders in der Nachlässigkeit des Ausdrucks sichtbar wird. Dann fehlt dem Ganzen eine dasselbe in sich selbst verbindende Handlung; das Duett No. 6 steht isolirt, ohne einige Verbindung mit dem Ganzen da; auch ist die Ursache, warum die Ungläubigen die Frommen verfolgen, nicht hinreichend herausgehoben. Bei allen diesen Mängeln des Gedichts hat der Tonsetzer doch ein sehr schönes Werk geliefert, wenn er sich auch übrigens von dem eigentlichen Oratorienstyl sehr oft weit entfernt, und den Gesang der Ungläubigen zu schroff, wild und rohend gehalten, auch hier sowohl als in seiner Oper: „die Räuberbraut" die Singstimmen durchgehends zu schwer gesetzt hat.

Ein Klavierauszug dieses neuen Oratoriums ist bei Simrock in Bonn erschienen. Den zweiten Festtag eröffnete die herrliche Sinfonia eroica von Beethoven, die eben so wie die Schöpfung von Hayd'n ganz meisterhaft ausgeführt und so in musikalischer Beziehung der hohe schöne Zweck auf eine ausgezeichnete Weise erreicht wurde.

Von derselben verehrten Hand sind dem Herausgeber d. B. folgende ergänzende Nachrichten über die frühern Niederrheinischen Musikfeste zugekommen, welche den Lesern d. B. gewiß eben so angenehm zu lesen sein werden, als sie es dem Herausg. waren.

Es ist wirklich wahr, daß, wie es im Heft 2, S. 185 der Eutonia heißt, seit dem Beitritt Kölns das niederrheinische Musikfest sich großartiger gestaltet hat. Im Jahr 1821, als in Köln das Fest zum ersten Mal gefeiert wurde, zählte das Gesang- und Orchesterpersonal, welches frühethin in Elberfeld und Düsseldorf ungefähr die Zahl von 200 betrug, hier 394 Individuen, worunter ein Fünftheil aus den vorzüglichsten Tonkünstlern unsere Stadt und der Umgegend in einem Kreise von 10 Meilen, der Rest aus tüchtigen Dilettanten bestand. Diese Messe führte am ersten Tage (das niederrheinische Musikfest wird immer am 1ten und 2ten Pfingsttage gefeiert) Fr. Schneiders Weltgericht, dessen Partitur nur einige Wochen vorher erschienen war, und am 2ten Tage Beethovens Symphonie No. 5 in C-Moll, Händels 100sten Psalm und Naumann's Vaterunser auf. — Bei der Wahl wurde beabsichtigt, den Kunstfreunden das neueste Werk (Fr. Schneiders Weltgericht 1821), ein mehr als 100 Jahr altes (Händels 100sten

Psalm 1713) und eins aus der mittlern Zeit (Naumann's Vater unser 1798) zu Gehör zu bringen, sowie in der Symphonie von Beethoven den höchsten Triumph der Instrumental-Musik zu feiern.

Man schloß die Vokal- und Instrumental-Solo's, welche bei den frühern Festen in Düsseldorf und Elberfeld jedesmal gegeben wurden, ganz aus, 1) weil zu einer guten Exekution derselben nicht so viele Kräfte, als hier zusammen waren, erforderlich sind; 2) weil es nicht zweckmäßig schien, einen großen Theil der vielen anwesenden ausübenden Kunstfreunde bei der Aufführung der Solostücke unthätig ruhen zu lassen, und 3) weil auf das Virtuosenwesen, insofern dadurch nicht die größere Fertigkeit im Zusammenspiel befördert und erreicht werden soll, kein so großer Werth gelegt werden kann.

Fr. Schneiders Weltgericht erhielt allgemeinen Beifall und das veranlaßte, diesen unsern wackern Freund zu ersuchen, ein neues Oratorium für das dahier im Jahr 1824 zu feiernde Fest zu schreiben, und dessen Aufführung selbst zu leiten. Schneider ging in diesen Vorschlag ein, und wünschte einen Text von einem Kölnischen Dichter. — Unser verehrte Landsmann, der Regier. Assessor Hr. Everhard v. Groote, schon früher bekannt durch mehrere gelungene poetische Arbeiten, willfahrte der an ihn ergangenen Bitte, und fertigte einen Text, welcher die Sündfluth zum Gegenstande hatte; Fr. Schneider schrieb dazu die Musik, und führte selbst das Werk 1824 am ersten Pfingsttage mit einem Personal von 474 Sängern u. Instrumentalisten auf. Am 2ten Tage vereinigte sich dieses Personal wieder unter ihm zur Aufführung der Symphonie von Ries No. 4 F, des Kyrie, Gloria und Credo der Messe von Beethoven No. 1 in C, der Ouvertüre von Beethoven zu Coriolan und des 103ten Psalm von Feska. Bei dieser Auswahl für den zweiten Tag leitete die Ansicht, daß vorzüglich Namen, die dem Rheinlande als ein ehrenvolles Erbtheil seit lange angehören, uns Rheinländern vorzüglich lieb sein müssen, in Erinnerung gebracht werden sollten. Beethoven und Ries sind nämlich beide in unserer Nachbarstadt Bonn geboren und erzogen. — Das Oratorium: „die Sündfluth" ist von einigen Kritikern unter die weniger bedeutenden Werke des um die geistliche Musik so hoch verdienten Meisters gezählt worden. Es dürften sich aber bei Einsicht der Partitur, und nach Anhörung einer gut gelungenen Aufführung diese Urtheile wohl anders gestalten.

Köln mußte nun 1828 zum dritten Mal in die Reihe treten. Der in Berlin wohnende rühmlich bekannte Tonsetzer Bernard

Klein, ein geborner Kölner, hatte uns schon ein Jahr vorher ein von ihm gedichtetes und in Musik gesetztes Oratorium, betitelt: „Jephta" zugeschickt, mit dem Wunsche, dasselbe, um sich, wie er uns schrieb, bei seinen Landsleuten in gutem Andenken zu erhalten, bei einem hiesigen Musikfeste aufzuführen. Es wurde auch auf den Vorschlag eines seiner Freunde als Hauptwerk für die Aufführung des ersten Tages gewählt, und hat unter des Meisters Leitung auch ganz dessen Zweck erreicht. Es ist wirklich ein vorzüglich schönes Werk, welches die Mitwirkenden und Zuhörer fortriß; die Recitativen u. Arien sind ausdrucksvoll, tief aus der Seele gesprochen, die Chöre kräftig, die meisten in Händels Manier, verschönert durch die Zuthaten der neuesten Instrumentirkunst. — Am zweiten Tage führte man auf: Beethovens Symphonie No. 4 in B. den 24sten Psalm von Fr. Schneider, eine Ouvertüre zu Don Carlos von F. Ries, und die zwei letzten Theile aus Haydn's Jahrszeiten. — Fr. Schneiders 24ster Psalm ist ein klares, kräftiges, mit genialem Feuer concipirtes Kirchenstück; nur diejenigen, welche das Wesen und den Geist dieser und ähnlicher Tondichtungen nicht kennen, haben kein Behagen daran gefunden. — F. Ries Ouvertüre ist so hoch nicht gestellt, sie ist nur ein auf ein großes Orchester berechnetes Effektstück, machte jedoch durch ihre reiche und pikante Instrumentation einen großen Eindruck auf das Publikum — Beethovens Symphonie und Hayd'ns Jahreszeiten sind fast überall bekannt. — Diesmal betrug die Zahl der Mitwirkenden weit über 500.

Von B. Kleins neuem Oratorium „David", welches eben fertig geworden ist, darf man mit Recht wieder etwas Vorzügliches erwarten. Es ist zu wünschen, daß auch dieses bald irgendwo zu einer würdigen Aufführung gebracht, und Jephta auch einmal anderwärts wiederholt werden möge.

Es ist gewiß eine erfreuliche Erscheinung, daß im letztern Jahrzehend mehrere unsrer ausgezeichneten Tonsetzer ihre schönen Kräfte den geistlichen Tondichtungen, namentlich dem Oratorium zugewendet haben, einem Fache, welches, obschon eines der edelsten, dennoch das am wenigsten belohnende genannt werden darf. Es erschienen nämlich während diesem Zeitraum von Clasing: Belsazar — die Tochter Jephta's; von Bernard Klein: Jephta — David; — von Neukom: die Grablegung Christi; — von Fr. Schneider: das Weltgericht — die Todtenfeier — die Sündfluth — das verlorene Paradies — Christus der Meister — Pharao; von Spohr die letzten Dinge.

Der wahre Musikfreund bedauert indessen, daß diese Werke

in größeren Städten nicht öfter zu Gehör gebracht werden. Mit Recht ehrt man die Meisterwerke der verstorbenen ältern Tonmeister Bach, Händel, Haydn's ꝛc. Sollten wir aber nicht zugleich gerechter gegen unsre noch lebenden Zeitgenossen sein? Ihre Werke dieser Gattung verschaffen ihnen durchaus keinen Gewinn in pekuniärer Hinsicht, und das gewöhnliche Honorar für ein Paar Exemplarien der Partitur, welche allenfalls vom Componisten verlangt werden, gerecht nicht einmal den Betrag des Taglohns eines Handarbeiters für die bei der Composition aufgewendete Zeit; auch können die Verleger wegen Mangel an Absatz es nicht wagen, solche Werke käuflich an sich zu bringen. Was können wir nun wohl weniger für unsre ehrenwerthe Tonsetzer thun, als ihre Werke oft aufzuführen, damit doch das deutsche Volk seine Kunsthelden kennen lernen, ihren Meisterwerken den verdienten Beifall zollen, auch die Kunstjünger zu ähnlichen Arbeiten in diesem Fache angefeuert werden mögen? — Die Mittel, solche Aufführungen zu veranstalten, sind auch vorhanden: abgesehen von den vielen trefflichen Hof-Orchestern in Deutschland, deren Vorsteher auch gewiß ihren Beruf dazu erkennen müssen, jährlich wenigstens ein neues und ein ältres Kunstwerk dieser Gattung anzuschaffen und aufzuführen, giebt es fast in jeder Stadt einen Sing-Verein, eine Dilettanten-Gesellschaft für Instrumental-Musik und Stadtmusiken, durch deren Zusammentritt mit nicht großer Mühe eine Aufführung veranstaltet werden kann; ein mäßiges Eintrittsgeld und allenfalls ein kleiner Extrabeitrag der wohlhabendern Kunstfreunde deckt gewiß die zu Anschaffung der Musikalien, sowie die andern erforderlichen Kosten, und das Honorar für den Componisten.

Möchten diese Vorschläge doch einige Beherzigung in Deutschland finden! es wird nicht schwer sein, sie zu verwirklichen.

....s.

7) Musikfest an der Elbe zu Nordhausen 1829.

Der große Musik-Verein an der Elbe feierte sein viertes Fest auf eine dem schönen Zweck würdig entsprechende Weise am 11ten und 12ten Junius d. J. in Nordhausen.

Außer den Repräsentanten der acht Vereinsstädte, bestehend aus den ersten Beamten und den angesehensten und unterrichtetesten Bewohnern derselben, hatte sich dorten zur Begehung der

Feier eine bedeutende Zahl der größten deutschen Kunstgenossen *) eingefunden; die Leitung der Musik war den beiden Hof-Kapellmeistern Fr. Schneider und Spohr übertragen, und Ersterer führte am 11ten Junius sein neues für dieses Fest componirtes Oratorium „Pharao" wozu Hr. A. Brüggemann, Stadt-Kämmerei-Controlleur in Magdeburg, den Text gedichtet hat, auf. Der in diesem Fach längst bewährte und unermüdete Tonmeister übertraf den ungeheuchelten Beifall seiner anwesenden ebenbürtigen Kollegen und des kunstverständigen Publikums. Mehrere Stimmen wollten „Pharao" für das gelungenste unter den bisher bekannten Oratorien Fr. Schneiders gelten lassen.

Am zweiten Tage wurden, um die Wünsche eines großen Theils der Zuhörer zu befriedigen, neben den Hauptwerken auch mehrere Solostücke zu Gehör gebracht.

Die Aufführung begann mit Beethovens herrlicher Ouvertüre zu Egmont; ihr folgte die Concertante für vier Geigen von Maurer, vorgetragen von dem Componisten, dem Concertmeister Maurer aus Hannover, Concertmeister Müller aus Braunschweig, Kammermusikus Wiehle u. Hof-Kapellmeister Spohr aus Cassel. Was diese vier großen Künstler in dem herrlich ineinanderverwebten, in Wien und überall mit großem Beifall aufgenommenen Kunstwerke leisteten, bedarf wohl der Allen, denen diese Namen bekannt sind, keiner fernern Erwähnung.

Hr. Concertmeister Knoop aus Meiningen, einer der ersten jetzt lebenden Violoncellisten, spielte hierauf ein Divertimento, welches auch sogar diejenigen, die die Eigenheiten und Schwierigkeiten des vortrefflichen Instruments nicht kennen, hinriß. — Diesem folgte wieder ein Hauptwerk, nämlich Spohrs geniale dritte Symphonie Op. 78, ein sehr hoher Genuß für Eingeweihte. — Fräulein Roland aus Cassel sang hierauf zur Freude Aller die Arie: „Auf starkem Fittige" aus Haydn's Schöpfung, und der hochberühmte Kapellmeister Hermstedt trug ein Klarinett-Concert mit seiner bekannten Virtuosität vor. — Was hierauf Hr. Queißer aus Leipzig in einem Potpourri auf der Baß-Po-

*) Z. B. die Kapellmeister Fr. Schneider aus Dessau, Spohr aus Cassel, Hummel aus Weimar, Hermstedt aus Sondershausen, Reissiger aus Dresden — die Concertmeister Maurer aus Hannover, Müller aus Braunschweig, Barnbeck aus Cassel, Lindner aus Cassel, Rehr und Knaap aus Meiningen. Die Musik-Directoren Eberwein aus Weimar, Mühling aus Magdeburg, Rose aus Quedlinburg, Deickert aus Cassel, Rothe aus Clausthal u. a. m.

saune leistete, läßt sich nicht beschreiben, es muß gehört werden. Mit der reinsten Intonation verbindet er Anmuth und Kraft, und man glaubt einen vorzüglichen Waldhornisten zu hören, wenn man das Riesen-Instrument nicht sieht. Meisterhaft versteht er die Töne miteinander zu schleifen, und ganz rein und sicher gelingen ihm Triller, Schneller, Doppelschläge und alles, was zum schönen Vortrage gesangreicher Stellen gehört. Zum Schluß wurde der schöne Schluß-Chor aus Spohrs Cantate: „Das befreite Deutschland" mit Kraft und Präcision herrlich ausgeführt, und so das Fest unter Spohrs sicherer Leitung am zweiten Tage beendigt.

Die Aufführungen fanden jedesmal in der dazu zweckmäßig eingerichteten Sct. Blasii-Kirche Statt, in deren Chor die Orchester-Bühne erbaut war, und die im übrigen Theil einen Raum für ungefähr 2500 Zuhörer darbot, der auch an beiden Tagen fast, ganz mit Personen aus allen Ständen, welche der Musik die größte Aufmerksamkeit widmeten, gefüllt war.

In den Solo-Gesangstücken hatten Fräulein Nelanb aus Cassel den Sopran, Frau Müller aus Braunschweig den Alt, Hr. Heinrichshofen Buchhändler aus Mühlhausen, den Tenor, Herr Reichardt aus Berlin und Herr Happich, Oberlehrer aus Quedlinburg den Baß übernommen; sie sangen ihre Solo's sowohl einzeln, als im Ensemble sehr schön; vorzüglich entzückte Jeden die herrliche großartige Altstimme der Frau Müller, welche einen Umfang von fast drittehalb Octaven, nämlich vom c der kleinen bis zum a der zweigestrichenen Octave hat. Es wurde allgemein bedauert, daß sie am zweiten Tage die angekündigte und auch schon probirte herrliche Alt-Arie von Mühling nicht sang.

Im Orchester spielten mit ungefähr achtzehn tüchtigen Dilettanten, die vorzüglichsten Fagottisten und Musiker von Ballenstädt, Braunschweig, Cassel, Clausthal, Dessau, Gotha, Hannover, Leipzig, Magdeburg, Meiningen, Quedlinburg, Sondershausen und andern Nachbarstädten. Die zweichörigen Blase-Instrumente waren zur Hälfte von der Kapelle in Sondershausen besetzt; sie zeichneten sich vorzüglich durch reines Zusammenstimmen und kunstgerechten Vortrag aus; bessere Flöten und Klarinetten dürften wohl nicht leicht zu finden sein. Die Saitenspieler, an deren Spitze bei der ersten Violine der Conzertmeister Maurer, bei der zweiten Violine der Conzertmeister Barnbeck, bei der Bratsche der Kammermusikus Walch aus Gotha, bei dem Violoncell der Conzertmeister Knoop, und bei dem Contra-Violon der Kammermusikus Pfeifer aus Meiningen standen, ergriffen den Zuhörer durch ihr kräftiges präcises und höchst genau zusammen-

treffendes Spiel auf vorzüglich guten Instrumenten. Wollte man übrigens die Lobenswerthen des Orchesters benennen, so müßte man die Namen Aller verzeichnen. Kurz, das Orchester war eine Elite aus dieser kunstreichen Gegend Deutschlands, und neben demselben prangte der Sing-Chor in Kraft und reiner Intonation. Vorzüglich gelangen die Männer-Chöre der Aegyptier im Oratorium von Fr. Schneider, welche theils allein, theils als Doppel-Chöre gesetzt sind, und von mehr als vierzig eigends dazu gewählten und eingeübten guten Sängern, größtentheils Magdeburgern, ausgeführet wurden.

Das gesammte mitwirkende Personal bestand beim Sopran aus 52, beim Alt aus 37, beim Tenor aus 67, beim Baß aus 74, bei den Violinen aus 56, bei der Bratsche aus 17, beim Violoncell aus 14, beim Contrabaß aus 9, bei der Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott, Horn und Trompete jedesmal aus 4, bei den Posaunen aus 3 und bei den Pauken aus 1, zusammen 344 Personen.

Der Sing-Chor in Nordhausen, welcher einen Stamm von ungefähr 96 Sängern bildete, war von dem dortigen Musikdirector Hrn. Sörgel, einem geschickten, jedoch ganz anspruchlosem Künstler, sorgfältig einstudirt; der brave Mann, obgleich er am Fieber litt, blieb immer thätig da, wo es galt. Ihm und seinen Collegen in den Nachbarstädten, die durch ihren Fleiß und ihre Fähigkeiten so viel zum Gelingen der Feier beitrugen, gebührt einer rühmlichen Erwähnung. Wer mit diesem ihrem Geschäfte einigermaßen bekannt ist, weiß dessen Wichtigkeit und Schwierigkeit zu würdigen.

Die herrlichen Kunstgenüsse dieses schönen Festes wurden noch gewürzt durch die freundliche Gastfreiheit der biedern Nordhäuser, und durch ihre und ihrer Nachbaen rege Theilnahme an der Feier. Neben dem Thatumstande, daß jede Aufführung in der kleinen Stadt von circa 13.000 Einwohner, von mehr als 2000 Personen besucht war, wovon jeder 2 Thaler Eintrittsgeld erlegte, verkündigten die vielen mit Blumen festlich geschmückten Häuser, daß auch die nicht bei der Musik mitwirkenden Einwohner diese Tage ebenfalls unter ihre Festtage zählten. Ueberall sah man frohe Menschen unter den Einwohnern, die bereitwilligst sämmtliche auswärtige Musikfreunde ungefähr 300 an der Zahl als Gäste in ihren Häusern aufgenommen hatten, und kein Gast verließ seinen Wirthe, ohne mit ihm die alte Freundschaft befestigt, oder einen neuen Freund an ihm erworben zu haben; auch die mitwirkenden Musikfreunde, deren sehr viele eine Reise von 25 bis 30 Stunden aus Liebe für die Sache oder gegen eine unbe-

deutende Vergütung ihrer Auslagen, gemacht hatten, waren untereinander freundlich und froh, und erhöhten auf diese Weise die allgemeine Freude.

Das Oratorium des ersten Tages begann um 3 Uhr Nachmittags. Nach dessen Beendigung um 6 Uhr Abends wurden sämmtliche Kunstfreunde von den angesehensten Einwohnern auf einem freien Platz des vor der Stadt romantisch gelegenen Kirschberges mit einem sehr köstlichen Abendbrod freundlichst bewirthet; der schöne Sommerabend und ein brillantes Feuerwerk hatten einen großen Theil der übrigen Bewohner Nordhausens und der Umgegend herbeigeführt, so daß das Ganze sich zu einem Volks-Feste gestaltete, welches bis Mitternacht dauerte.

Die um 9 Uhr Morgens begonnene Aufführung des zweiten Tages endigte sich um 1 Uhr Nachmittags, und nun begab sich die ganze Kunstgenossenschaft zu dem im Schauspielhause veranstalteten gemeinschaftlichen Mittagsmahl, welches auch schon an den beiden vorhergehenden Tagen Statt gefunden hatte. Herr Medicinae Doctor Roth machte sich dabei durch mehrere von ihm ausgebrachten Toaste verdient, welche die Magdeburger, Quedlinburger und Nordhäuser Liedertafeln durch abwechselnden schönen vierstimmigen Gesang beantworteten. Nachmittags begab sich ein Theil der Gesellschaft an einen ¾ Stunde von Nordhausen entlegenen Belustigungsort, und am Abend wurde die Feier durch einen zahlreich besuchten und glänzenden Ball, wobei sich wiederum die Gastfreiheit und herzliche Freundlichkeit der Nordhäuser besonders auszeichnete, beendigt. Es darf wohl versichert werden, daß es ihnen gelungen ist, die Feier dieses Tonfestes den anwesenden Kunstfreunden auf immer unvergeßlich zu machen, dessen Andenken die Stadt durch gleichzeitige Errichtung eines Tempels auf einem der schönsten Punkte des obenerwähnten Kirschberges ebenfalls zu bewahren getrachtet hat.

Wo ein so guter Geist die Menschen belebt, wo Jeder willig und herzlich ohne irgend eine egoistische Absicht sein Scherflein dem schönen Zwecke widmet, wo die Verständigsten und Besten das Ganze mit gleichfalls unsichtbarer Gewalt regieren, da kann und muß die Kunst gedeihlich blühen, und deswegen inniger Dank für das schöne Fest den vortrefflichen dirigirenden Capellmeistern, allen mitwirkenden Kunstgenossen, dem das Fest ordnenden Ausschuß u. insbesondere dem würdigen Bürgermeister Nordhausen's Herrn Hofrath Seiffart, welcher mit Thätigkeit, Umsicht und herzlicher Freundlichkeit überall zweckmäßigst einwirkte!

8) Berlin, den 18ten Mai 1829. Hr. Adolph Hesse, einer der tüchtigsten Schüler und Liebling unsers verstorbenen Berners, ist von seiner Bildungsreise durch Deutschland in diesen Tagen Hierher glücklich zurückgekehrt. Zuvörderst ist rühmlich zu erwähnen, daß der Genannte zu dieser Reise, mit einer namhaften Geld-Summe vom hiesigen hochlöbl. Magistrat, auf den Vorschlag des kunstverständigen Baurath Knorr unterstützt worden. Möchte dieses Beispiel, ganz im Geiste einer frühern grossinnigen Handlungsweise der Magistrate grösserer, besonders der Reichsstädte, hier und anderswärts zur desto ernstlichern Förderung der Künste und Wissenschaften, Nachahmung finden und recht oft wiederholt werden! Dadurch bewohnen sich solche Behörden am sichersten mit edel dem kleinstädtischen Geiste und erwerben sich um so eher einen Ehrenplatz unter den wahrhaft edeln und grossartigen Beförderern der Künste und Wissenschaften.

Herr Hesse hätte auch seine Zurückkunft seiner Vaterstadt nicht treffliches zur allgemeinen Kenntniß bringen können, als auf die Art, wie er eben gethan. Nämlich gleich in Berlin wirkte er sich bei dem hohen Ministerio die Erlaubniß aus, daß noch seiner Ankunft hier in einer der Kirchen ein Oegel-Conzert zum Besten der durch Wasserschaden verunglückten Ost- und Westpreußen geben zu können, das an obengenanntem Tage in der Kirche der Reformirten wirklich dann Statt fand.

Erster Theil. 1) Fuga (B-Dur) über den Namen „Bach" von Seb. Bach. Der Name Seb. Bach ist dem Ref., wenn von Oegel-Componisten die Rede ist, der am höchsten zu verehrende; das Studium der Seb. Bachschen Oegel-Compositionen ist und bleibt einem Jeden, der auf der Oegel etwas Namhaftes leisten will, unerläßlich: oder Produkte dieser Art, und kommen sie auch von dem Ersten und Größten eines Fachs, sind immer nur mehr als Produkt des Scharfsinns zu nehmen und eignen sich selten zum öffentlichen Vortrage. 2) Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc" bearbeitet von dem Conzertgeber; a. einfacher Choral; b. Melodie im Sopran, Begleitung in Achtelnoten, c. Melodie im Tenor, Begleitung im doppelten Contrapunkt, d. Melodie im Sopran, Begleitung in Sechszehatheilfiguren. Diese Composition ist seitdem in der Leuckartschen Handlung gedruckt erschienen. Ref. fand den Vortrag dieses Chorals durch das Abziehen vor dem letzten Accorde einer jeden Zeile, sowie manchen Theil in der Behandlung der Composition dem wohl ziemlich stehend gewordenen Charakter dieser alten Melodie nicht ganz zusagend; er hätte sie noch mehr im gebundenen

Styl, mehr ernst und feierlich, mehr in langen oder langsamen Noten gewünscht. Die letzte Variation schien ihm daher die am wenigsten angemessene zu seyn; doch die Composition ist öffentlich zu haben, und so kann jo Jeder sie selber beurtheilen. 3) Präludium von Louis Spohr. 4) Gesang-Piece: der 24ste Psalm von Stodler. 5) Variationen für die Orgel, componirt und vorgetragen vom Ober-Organisten, Hrn. Köhler. 6) Fuge (Cis-Moll) von Seb. Boch, aus dem zweiten Hefte des temperirten Klaviers, vorgetragen vom Conzertgeber mit obligatem Pedal.

Zweiter Theil. 1) Phantasie und Fuga (C-Moll) von ꝛc A. Hesse. 2) Gesang-Piece: Motette von Drobisch. 3) Präludium und Fuga (Es-Moll) von ꝛc A. Hesse; 4) Variationen (As-Dur) über ein eigenes Thema, von ꝛc A. Hesse. 5) Phantasie (C-Moll) zu vier Händen von ꝛc A. Hesse, vorgetragen von ihm und dem Ober-Organisten, Herrn Köhler.

In den übrigen eignen Compositionen beurkundete Herr A. Hesse ebenfalls ein bedeutendes Talent zur Composition für die Orgel, sowie eine bereits erlangte große Fertigkeit im Spiel derselben, besonders auch auf dem Pedal, so daß man sicher erwarten kann, Hr. H. werde bei fortgesetztem Fleiß und Eifer im Studio des Theoretischen u. Praktischen des Orgelspiels sich gewiß rühmlich anschließen an die ersten großen Orgelspieler und Componisten für dieses Instrument in Deutschland. Ref. muß bedauern, seine Bemerkungen nicht bald nach Anhörung dieses Conzerts niedergeschrieben zu haben, sondern erst heute den 14ten Juli; darum unterläßt er bei den andern Stücken es lieber ganz und glaubt nur noch dem Hrn. H. im Allgemeinen den Rath geben zu dürfen, noch mehr die Registrirung zu studiren und mit Vortheil fleißig zu gebrauchen; dann seiner Composition wie seinem Spiel eine größere kirchliche Würde und Haltung zu geben und seinen ganzen Beruf zu einem großen Organisten nicht sowohl von der zwar glänzenden u. rauschenden, oder vorübergehenden, nichtigen Seite, als vielmehr von der stillen, bescheidnen, mehr sich und Andre nur erbauen wollenden Seite so recht ganz zu erfassen u. auszuüben.

Es ist zu bedauern, daß Hr. Hesse, der in der sehr lobenswerthen Absicht diese Reise unternahm, sich durch Hören guter Organisten weiter auszubilden und zu vervollkommnen, deren, nach seiner Aussage, so wenig auf seiner Reiseroute gefunden hat. Viele, bei welchen er eine bedeutende Fertigkeit fand, behandelten nicht nur den Choral auf eine unzulässige Weise, besonders hinsichtlich der Zwischenspiele, sondern sie entweiheten nicht selten die Orgel, indem sie Ouvertüren aus Don Juan, dem Freischütz ꝛc

darauf spielten. Eben so sollen auch die meisten bedeutenden Orgelwerke in einem bedauernswerthen Zustande sein. Beides, der Mangel an guten, tüchtigen Orgelspielern, sowie der schlechte bauliche Zustand der Orgeln, thut dar, daß man diesem für den öffentlichen Cultus so wichtigen Theile noch lange nicht die gehörige Aufmerksamkeit und Würdigung gewidmet hat. Möge das Zuwünschende recht bald gewährt werden!

Herr Hesse hat übrigens dem Herausg. d. Cut. versprochen, einen vollständigen Bericht über seine Reise niederzuschreiben und in der Cutonia mitzutheilen.

9) Aus Leipzig im Mai 1829. Obgleich die Tonkunst seit langen Jahren unter den übrigen Künsten den ersten Platz hier behauptet, so war doch in Hinsicht der öffentlichen Musikaufführungen seit einiger Zeit eine solche Ebbe eingetreten, daß durch ein Concert für die durch Ueberschwemmung heimgesuchten Westpreußen, von einem Verein achtbarer Männer (d. 17. d. M.) in der hochgewölbten Thomaskirche veranstaltet, allen Musikfreunden ein wahrer Genuß bereitet wurde. Es begann in der Mittagsstunde mit der feurig dahin brausenden D-Dur-Symphonie von L. v. Beethoven. — Obgleich der selige Spazier dieses Werk für ein fürchterliches Ungeheuer, für einen angestochenen, unbändig sich windenden Lindwurm, der nicht ersterben wolle, ausgab, so wollten wir es doch lieber mit einer Sonne vergleichen, die uns oft mit ihren Strahlen blendet, außerdem aber nie lästig wird, sondern vielmehr alles um sich belebe und erwärmt. Wie Mancher wünschte wohl, um sein irdisches Glück zu machen, nur der Mond einer solchen Sonne zu sein! Ein Concertino auf der Baßposaune von Hrn. Queißer vorgetragen, gab letzterm Gelegenheit, seine große Fertigkeit und Sicherheit in Ueberwindung der schwierigsten Passagen in einer melodiösen und gut gearbeiteten Composition von L. Meyer zu zeigen. Eine Sopran-Arie aus der Schöpfung von Hayd'n wurde sicher und rein von einer Dilettantin gesungen. Die D-Dur-Messe von Righini, welche 1790 zur Kaiserwahl in Frankfurt zum erstenmal aufgeführt wurde, machte den Beschluß. — So werth uns auch immer dieser Componist mit seinen trefflichen Harmonieen ist, so können wir uns doch nicht, obgleich einige Schönheiten nicht zu verkennen sind, mit dieser Messe befreunden. Ohne uns auf weitläuftige Angabe des Grundes einzulassen, bemerken wir nur die ganze unkirchliche Durchführung. Würde man, wenn man etwas wünschte und begehrte, es stürmisch fordern? Und tritt Righini mit seinen immer wiederkehrenden Trompeten- und Pauken-Chor

anders hervor. Angenommen, daß es als eine Gegenheits-Composition angesehen werden soll, so läßt sich solcher Irrthum, über den Gottfr. Weber (Cäcilie, 3r Bd. S. 173–204.) ausführlich gesprochen hat, einigermaßen entschuldigen. Demohngeachtet wird diese Messe mit ihren Effektstellen im Allgemeinen gern gehört und die Aufführung ging im Ganzen, unter der Direktion des Musik-Direktor Polenz, fleckenlos. Das Thomaner-Chor, das sich immer noch eines seltsamen Gedeihens unter dem gediegenen Cantor und Musik-Direktor Weinlich erfreut, glänzt besonders in der sogenannten Motette.*) Die Vokal-Compositionen von Seb. Bach werden öfters zu Gehör gebracht und kräftig, wie es bei solchen Werken nöthig ist, ausgeführt. Dasselbe geschah am 16ten, wo das herrliche, einfache und doch so kunstvolle Werk gewählt war: „Ich lasse dich nicht" nebst einer Motette von dem Boch des neunzehnten Jahrhunderts Fr. Schneider: „Das Ende des Herrn wird erscheinen." Wir erwähnen oder dieser Aufführung insbesondere, da der berühmte Hof-Organist Barthel aus Altenburg ein kunstreiches und der Orgel, sowie der Kirche würdiges Vor- und Nachspiel zum Besten gab. In der That, man muß erstaunen, über die Art wie dieser Künstler ein Orgelwerk behandelt und sich freuen, daß es noch Männer giebt, welche auf solche Art die Kunst des Orgelspiels zu erhalten wissen.

C. F. Becker.

N. S. Dieses Concert ist ein herrlicher Beweis, wie sich die Deutschen, obschon unter verschiedenen Regierungen, doch als ein durch gleiche Sprache in christlicher Liebe verbundenes großes Volk betrachten und den unglücklichen Brüdern nah und fern zu Hilfe kommen. Das ist ein schönes Zeichen der Zeit und verdient mit Dank gegen die Vorsehung geachtet zu werden, welche die Menschen zu dieser Einsicht, zu diesem Gefühl, zu dieser Gesinnung hingeleitet hat. Es ist aber auch zugleich der schönste Gebrauch, der nur von der Tonkunst gemacht werden kann. Sie feiert hiedurch ihren Triumph über die andern Künste. Auch an vielen andern Orten haben Musikaufführungen zu demselben edlen Zwecke Statt gefunden.

---

*) Die Motette wird jeden Sonnabend halb 2 Uhr unter der Leitung eines Präfekten in der Thomaskirche aufgeführt und hängt von der eignen Wahl der Alumnen ab. Seit 100 und mehr Jahren ist das Thomaner-Chor und seine Motette berühmt, in der zur Vokal-Compositionen vorgetragen werden. Der Gefall, den die Sache findet, bestätigt sich durch die Menge der Hörer, welche sich hierzu versammeln. Auch in Dessau hat der Capellmeister Schneider daselbst, eine solche Motette eingerichtet, welche mit wahren Riesenschritten zu dem Ziele des Vorzüglichen eilt.

F. Bekanntmachungen.

1) Eine Orgelschule von Fr. Schneider.

Wenn ein Mann, der in ganz Deutschland mit Freude und Ehrfurcht genannt wird; der mit großem Talent, aber auch mit unermüdlichem Fleiße, sich auf eine Höhe geschwungen hat, die nicht leicht erreicht, schwerlich von Andern überschritten werden dürfte; dessen Töne in den weiten Kirchenhallen erschüttern und erheben; der, ja man kann es sagen, für jetzt als Kirchen-Componist im weitesten Umfange des Wortes, fast einzig dasteht; wenn ein solcher Mann ein neues Werk unternimmt, so hat es gewiß stets einen guten Klang und ohne es gesehen zu haben, ist schon die Nachricht davon hinreichend, sich das Beste zu versprechen.

Ein neues Werk hat der verehrte Herr Capellmeister Fr. Schneider unternommen und bald wird es unter dem Titel: „Handbuch des Organisten“ (in Halberstadt bei C. Brüggemann) erscheinen. Was wird aber hauptsächlich darin besprochen? Dieses zu beantworten, sind gegenwärtige Zeilen bestimmt.

Das Werk wird in drei Theile abgesondert, davon der erste die Grundzüge der Harmonielehre im Augenmerk behält, der zweite eine Orgelschule und der dritte ein Choralbuch in sich faßt.

Der geehrte Verfasser hält den Choral für den hauptsächlichsten Theil des Organisten, und daß er auf die zweckmäßigste Weise vorgetragen, seiner Würde gemäß behandelt wird, ist das Ziel, das durch die beiden ersten Theile erreicht werden soll.

Die Harmonielehre wird demnach eine faßliche Darstellung der Accorde, der Modulation, der rhythmischen Einrichtung u. s. w. in soweit geben, als dieselbe zum genauen Verständniß der in dem dritten Theil enthaltenen Choräle nöthig ist und ertheilt auch erforderliche, gewiß aber auch vorzügliche Aufschlüsse über die alten Kirchen-Tonarten.

Die Orgelschule erklärt, wie die Vor-, Zwischen- und Nachspiele am besten einzurichten sind und beginnt mit Uebungen zur Erlangung technischer Fertigkeit sowohl für die Hände, als die Füße. Allgemeine Regeln zur guten und würdigen Behandlung der Orgel; Lehre über die Registrirung und die Structur der Orgel u. s. w. werden den Beschluß dieses Theiles machen.

Das Choralbuch soll gegen dreihundert gangbare und bekannte Choral-Melodieen auf zwei Notensystemen, vierstimmig

ausgesetzt, enthalten, dergestalt, daß sie abwechselnd auf der Orgel gespielt, als vierstimmig gesungen werden können. Besonders aber dürfte dieser Theil an großem Werth gewinnen, da eine nicht kleine Anzahl neuer Melodieen, welche darin aufgenommen sind, die Meynung am kräftigsten widerlegen möchte, als ob im neunzehnten Jahrhundert keine vortreffliche Kirchen-Melodie gesetzt würde. *) Noch als eine vorzügliche Zugabe wird ein Verzeichniß der Melodien-Componisten, nebst einer kurzen Angabe über ihr Leben und Wirken beigegeben.

Also um das Werk mit einem Wort zu bezeichnen, erhalten wir binnen kurzer Zeit eine wahre Orgelschule in optima forma von einem Meister der Orgel und der Tonsetzkunst.

Mehr als diese Anzeige ist wohl für die geschätzten Leser der Eutonia nicht nöthig, um ihre Erwartung darauf auf das Höchste zu spannen. Um aber nichts dabei unberücksichtigt zu lassen, so fügen wir noch bei, daß von Seiten des Verlegers die Pränumeration, Subscription und selbst der Ladenpreis so niedrig wie möglich gestellt ist, wodurch das Werk auch Minderbegüterten nicht entgehen wird.

C. F. Becker.

*) Wie gehaltlos der Satz ist, daß die neuen Melodieen von den alten weit übertroffen werden, beweisen schon allein die beiden Leipziger Cantoren Hiller u. Schicht. Sind Gellerts trefflichste Lieder mit Hillers Melodieen nicht in ganz Deutschland bekannt, und ertönen Schichts Gesänge (806) nur im Leipziger Kreise? Es giebt aber nun einmal Männer, denen das Neue um des Neuen willen nicht behagt und wehe denen, welche einen Fehler, den die Alten sich zu Schulden kommen ließen, offenbarten.

2) Zweite Nachricht über Ehladni's u. Berner's Denkmal.

I. Auf das Bittschreiben an Ein Hoch- und Wohllöbliches Kirchenvorsteher-Amt zu Sct. Elisabeth hier um Erlassung der sonst für die Stelle eines Denkmals zu entrichtenden Gebühren ist unter dem 16ten Febr. d. J. schon die gütige Resolution ergangen: „daß auf das Grab, in welchem Hr. D. Ehladni und unser Ober-Organist Berner gemeinschaftlich ruhn, ein Denkmal von Stein oder Eisen von ihren Freunden und Verehrern gesetzt werden mag, ohne daß dafür an die Kirch-Casse zu Sct. Elisabeth etwas bezahlt werden darf, wie das in solchen Fällen sonst geschieht ꝛc.“

II. An fernern Beträgen sind eingegangen: 10) V. Hrn. Bürgermeister Menzel hier, 1 Thlr.; 11) Vom Hrn. Lehrer

Wecke zu Neusalz 1 Thlr.; 12) von Christ. B. 1 Thlr.; 13) von Hrn. Oberlehrer Knie hier 10 Sgr.; 14) von Hrn. Organisten Schwabbauer zu Diersdorf 20 Sgr.; 15) von Hrn. Rector Roth zu Kreuzburg 1 Thlr.; 16) von Hrn. Lehrer Frühauf ebendaselbst 1 Thlr.; 17) von Hrn. Musikdirector Zschiesche zu Neuzelle 1 Thlr.; 18) von Hrn. Rector Scholz in Neisse 1 Thlr.; 19) von Hrn. Prediger Girth hier 15 Sgr.; 20) von Hrn. Carl Friedr. Kunze 1 Thlr.; 21) von Hrn. Löwenstein 1 Thlr.; 22) von Hrn. Organisten Hiller in Langenbielau 1 Thlr.; 23) von dem Schuladjuvanten Hrn. Tabor daselbst 10 Sgr.; 24) durch H. M. vom Prof. Zelter in Berlin 1 Thl. 20 Sgr.; 25) von der wohllöbl. Deutschschen Conzertgesellschaft hier 3 Thlr.; 26) vom Hrn. Capellmeister Schnabel 5 Thlr.; 27) von einem Ungenannten am Rhein 3 Thlr. Honorar; — macht zusammen 24 Thlr. 15 Sgr. und mit den früher angezeigten 8 Thlrn. 5 Sgr. = 32 Thlr. 20 Sgr.

III. Aus dem Verkauf der Berneeschen Biographie ist bis jetzt eingegangen: a. von Solchen, die mehr bezahlt haben: 1) von Hrn. Vicar Lachmann für 1 Expl. 7½ Sgr.; 2) von Hrn. Vicar Felsmann für 1 Expl. 10 Sgr.; 3) von einem Ungenannten für 1 Expl. 6 Sgr.; 4) von Hrn. Destillateur Hesse hier für 1 Expl. 10 Sgr.; 5) von Hrn. Pastor Scheppe hier für 1 Expl. 10 Sgr.; 6) von Hrn. Regierungsrath Sohr für 1 Expl 10 Sgr. Zusammen 1 Thlr. 23 Sgr. 6 Pf. b. Von Solchen, die sich des Absatzes der Biographie vorzüglich thätig angenommen haben, als Hr. Löwenstein, Hr. Prediger Ulrich in Sprottau, Hr. Prof. Zelter und Hr. Musikdirector Bach in Berlin, Hr. Capellmeister Schnabel, Hr. Musiklehrer Wolf hier, Hr. Lehrer Wirth in Schweidnitz, Hr. Musikdirector Zschiesche in Neuzelle, Hr. Gesanglehrer Hahn hier, Hr. Lehrer Stütze, Hr. Lehrer Büttner, Hr. Superint. D. Tscheggey hier, Hr. Organist Klose in Langenbielau, Hr. Schullehrer Seidel in Schnellwalde; dann folgende Seminaristen: Kynast, Hellmann I., Neumann, Gießer, Kursawe, Matschke, Lober, Schön, Grimmig, Kluge, Hoheisel, Wagler, Heinrich I., Seltsam, Kloß, Fleischer I., und der Präp. Teichmann (die, welche nur ein Exemplar abgesetzt haben, gestattet der Raum nicht wohl alle einzeln hier anzuführen) — 34 Thl. 10 Sgr.; mit den beiden vorgenannten Posten 68 Thlr. 23 Sgr. 6 Pf. und mit den gütigst bewilligten 15 Thlrn. der hochgeehrten Liedertafel hier, also die ganze Summe — 83 Thlr. 13 Sgr. 6 Pf. Hierbei ist aber zu bemerken, daß noch lange nicht Alles eingegangen; daß noch zu bedeutenden Beiträgen, namentlich von Seiten der hochwürdigen Logen hier, Hoffnung gemacht ist.

IV. Die Leuckartsche Buch-, Musik- u. Kunsthandlung hier hat die Güte gehabt, 50 Expl. des 150sten Psalms von Berner in Musik gesetzt, zur Förderung des zu errichtenden Denkmals unter folgenden Bedingungen zu offeriren: Der Ladenpreis ist 2 Thlr. 5 Sgr. Jeder Käufer erhält, soweit diese 50 Expl. reichen, das Expl. mit ⅓ Rabatt, also für 1 Thlr. 11 Sgr. 8 Pf. Davon erhält die eine Hälfte die genannte Handlung und die andre wird aber als Beitrag zum Denkmal berechnet.

Diejenigen Herren Cantoren und Musikdirektoren, welche dieses Werk, das unstreitig eines seiner vorzüglichsten ist, noch nicht besitzen und doch zu besitzen wünschen, wollen diese Gelegenheit wahrnehmen, indem sie dabei zwei Zwecke zugleich erreichen können. Der Handlung aber wird für dieses Anerbieten hiermit öffentlich gedankt, indem sie bis jetzt die erste ist, welche, als Verlegerin von Berner's Compositionen, die Errichtung des in Rede stehenden Denkmals mit befördern zu wollen, damit zu erkennen giebt.

V. Es werden alle die Freunde und Verehrer Chladni's u. Berner's, welche gesonnen sind, noch etwas zu gedachtem Zwecke beizutragen, hiermit freundlich ersucht, es sobald als möglich zu thun, indem ehestens an die Ausführung geschritten werden soll.

Aus gleichem Grunde werden auch alle die hochgeehrten Herren, welche die Güte gehabt haben, Exemplare von Berner's Biographie zum Verkaufen zu übernehmen, ergebenst gebeten, den baaren Erlös recht bald gefälligst einzusenden.

Schlüßlich noch die Nachricht, daß sich nächstens eine Comitee bilden wird zur Berathung über die beste Ausführung des Denkmals. Breslau, den 10ten Juli 1829.

Oberlehrer Hientzsch.

---

3) Freundlicher Rath

an alle Musikfreunde, Musik-Direktoren, Cantoren, Organisten und Schullehrer zunächst in Schlesien, dann in allen deutschen Ländern, wo noch keine großen Musikfeste sind oder wo die Musik überhaupt noch nicht recht zum Leben, noch nicht recht ins Leben gebracht ist.

In den bisherigen Heften der Eutonia ist schon Vieles und Herrliches von Musikfesten vorgekommen; gleichwohl hat Schlesien und manches andre nahe wie ferne Land noch keins. Mehrere der geehrten Leser werden sich vielleicht noch erinnern, daß der Schreiber dieses vor einigen Jahren zu diesem Behuf eine eigne kleine Broschüre — „Einige freundliche Worte zur Veranlassung eines

großen jährlichen Musikfestes in Schlesien.“ herausgegeben. Es ist aber bis diesen Tag daraus nichts geworden und hat leider das Aussehen, als werde noch lange nicht etwas daraus werden. „Wie kommt das?“ werden die Meisten fragen. Die meisten Städte der Provinz sehen und warten immer auf Breslau, daß es den Anfang darin machen werde. Da irrt man sich aber. Breslau hat so viel Musiken zu hören, daß die Säle kaum halb voll sind, wenn schon für ein kleines Eintrittsgeld eine gute und große Musik zu hören ist. Breslau fühlt das Bedürfniß eines solchen Musikfestes gar nicht, weil es, wofern es seine eignen Kräfte vereinigt, ein solches alle Wochen haben könnte. Also muß man von Breslau gar nicht den Anfang erwarten. „Was soll nun aber dann geschehen?“ Ich meine, die großen Musikfeste sind eine schöne Sache; aber alles Heil in der Musik muß man von ihnen nicht erwarten. Ich glaube vielmehr, daß es besser ist, wenn die Musikfreunde, die Cantoren, Organisten und Schullehrer in jeder Stadt, selbst in der kleinsten zusammentreten, örtliche Vereine theils für den Gesang, theils für die Instrumentalmusik, wo sie noch nicht bestehen, begründen und einrichten; im Anfange mehr auf einen tüchtigen Unterricht, auf eine ordentliche, methodische Beschulung, als auf Aufführungen sehen und halten; sich mehr an kleinen Sachen üben und für Größeres allmählig befähigen. Man nehme nicht sowohl die großen Singevereine in großen Städten zum Vorbild als vielmehr suche man die in den Schulen oder sonst gebildeten einzelnen Kräfte zu einem guten Zusammensingen zu bringen. Man greife nicht nach Opernsachen, deren Aufführungen doch am Ende immer höchst mangelhaft u. also unbefriedigend bleiben; man wähle vielmehr andre, schönere mäßige Stücke, deren Gegenstand das gesellige Leben, die Natur oder noch besser — die Religion ist u. habe immer als höchsten und letzten Zweck die Kirche im Auge. Man mache, daß Schlesien nach und nach immer mehr ein singendes Land werde. Auf einem falschen Wege scheinen die kleinern Städte zu sein, welche Breslau nur immer und Alles nachmachen wollen, z. B. weil da zu der und der Zeit die und die große Musik aufgeführt wird, so wollen sie dieselbe nun auch gleich aufführen. Nein, fange man lieber klein an; halte man das Kleine, das Einzelne tüchtig zusammen und strebe man schrittweise zum Höhern fort. Aus der Eutonia wird und kann Mancher, der es noch nicht sollte gewußt haben, ersehen, wie es anzufangen ist, welches das Bessere und Rechte ist. Man beherzige es nur! und bald werden wir etwas Besseres und Größeres haben! Dies ist mein Rath für jetzt; nächstens mehr.

Hientzsch.

Literarisches Anzeigeblatt

für Musikalien und pädagogische Schriften, zur Eutonia gehörend.

Breslau. Nr. III. Juni 1829.

Kurze Anzeigen und Beurtheilungen.

1. **Volksnotr oder vereinfachter Tonschrift für Chöre an Gymnasien und bei Theatern, besonders aber für Cantoren an Stadt- und Landschulen, um Gesangstücke aller Art mit wenigem Zeitaufwande die Schüler singen zu lehren; methodisch und rhythmisch bearbeitet, und allen Freunden der Tonkunst, besonders aber den Beförderern des Volksgesanges gewidmet von J. A. G. Heinroth, Doctor und Director der Musik an der Universität Göttingen. Göttingen, bei Rudolph Deuerlich, 1828. 11 S. nebst Notenbeilagen in 4. Preis 12 Gr.**

Die Vereinfachung hätte wohl sollen die Chöre an Gymnasien und bei Theatern, so wie auch die Cantoren an Stadtschulen außer ihrem Bereich sein lassen, und sich mehr auf die Landschulen und städtischen Armenschulen ꝛc. beschränken. Die Vorrede enthält vieles Beherzigungswerthe über die dem Gesangunterrichte noch nicht zuerkannte Zeit in den Schulanstalten. In der allgemeinen Uebersicht tadelt der Verf. mit Recht, daß die Anfänger gewöhnlich zuviel mit den Namen der Noten, den verschiedenen Schlüsseln, Scalen oder Tonarten und Taktarten geplagt werden. Derselbe will nur einen Schlüssel für Discant und Alt, den C-Schlüssel; eben so auch nur einen für Tenor und Baß, und zwar denselben C-Schlüssel; von den Durtonarten nur C-, G- und F-dur, die letztern ohne Vorzeichnung des ♯ und ♭, eso den Molltonarten nur A-, D- und E-moll. In 14 Lectionen werden die Hauptstufen des ersten, so vereinfachten Gesangunterrichts angegeben. Da die Vereinfachung des Unterrichts bei den vielen Lehrgegenständen in den Schulen heut zu Tage immer eine Hauptaufgabe eines jeden Lehrers mit ist, so sollte diese Schrift in allen Schullehrer-Lesevereinen angeschafft und herumgegeben werden.

2. **Kurze Anleitung, das Clavier oder Forte-Piano spielen zu lehren, besonders für Hauslehrer oder für Lehrer in kleinen Städten und auf dem Lande geschrieben von J. A. G. Heinroth ꝛc. Göttingen im Vandenhöckschen und Ruprechtschen Verlage. 1828. 26 S. nebst Notenbeilagen in 4. Preis 12 Gr.**

Diese Schrift ist dem Herrn Dr. Gottfr. Weber dedicirt. Nach dem Vorworte ist sie für solche Clavierspieler geschrieben, welche nolens volens mit einem Mal als Clavierlehrer auftreten sollen, ohne eine besondere musikalische Bildung dazu erhalten zu haben; für solche, die gern wissen möchten, worauf es bei dem ersten Unterrichte im Clavierspiele hauptsächlich ankommt. Soll aber bei dem ersten Unterrichte nichts verdorben werden, so ist besonders auf 4 Hauptpunkte zu achten: a. Fingerkraft, b. Fingersatz, c. Notenlesen und d. Vortrag. Diese 4 Stücke werden in 4 Capiteln genauer durchgegangen, und kann diese kleine Schrift zu diesem Zweck allen angehenden Clavierlehrern bestens empfohlen werden.

3 Einhundert und sechszig Choralmelodieen nach Böttner, mit Harmonieen begleitet, in welchen zur Beförderung des mehrstimmigen Gesanges die Mittelstimmen sehr leicht gesetzt sind, nebst einem Anhange, die beim gewöhnlichen Gottesdienste gebräuchlichen Antiphonen für Prediger und Gemeinden enthaltend, von J. A. G. Heinroth ꝛc. Göttingen, bei Deuerlich, 1829. 12 S. Vorr. u. Reg. u. 96 S. Noten in 4.

Zur Erreichung des angegebenen Zweckes ist vom Verf. darauf gesehen worden, daß sich die Mittelstimmen, als Tenor und Alt, in der Regel in Secunden bewegen, selten in Intervallen von Terzien und Quarten; Quinten-, Septen- und Septimen-Sprünge kommen aber bei genannten Mittelstimmen gar nicht vor; zweitens, daß jeder Vers (oder Zeile), entweder mit einem harten oder weichen Dreiklange, niemals aber mit einer dissonirenden Harmonie beginnt. Organisten, welche es in der Kunst nicht haben weit bringen können, gerathen bei solchen Anfangsaccorden mit ihren Zwischenspielen nicht selten in die peinlichste Verlegenheit. Ungern werden Manche die Taktstriche, so wie die Ueberschriften — die Liederanfänge der Melodieen — vermissen. Im Ganzen sind 169 Choralmelodieen. Der Anhang wird Manchem willkommen seyn, und vielleicht noch willkommner, wenn er etwas vollständiger oder reichhaltiger ausgefallen wäre. Bei Aufzählung sämmtlicher Choralbücher seit den letzten 15—20 Jahren in einem der nächsten Hefte der Eutonia wird die Rede ohnehin noch einmal von diesem seyn; darum genüge vor der Hand diese kurze Anzeige. Uebrigens muß ein jedes Choralbuch wohl mit Berücksichtigung des Landes, wo es gebraucht wird, beurtheilt werden, wie denn Ref. überhaupt nicht grade sehr für die große allgemeinen Choralbücher ist, wohl aber, daß man in jedem Lande dahin strebe, die Melodieen möglichst rein, der Ur- oder Original-Melodie möglichst treu zu geben und beizubehalten. Druck, Papier und Format sind gut.

4. **Fünfzig Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die untern Klassen des Königl. Andreanums und für die Töchterschulen zu Hildesheim bestimmt.** Gedsstentheils 2- und 3stimmig nach bekannten und nach eigenen neuen Melodieen bearbeitet und herausgegeben von G. F. Bischoff. Erste Sammlung, zweite Auflage. Mit einem Anhange. Halberstadt, bei Carl Brüggemann. 62 S. in 12. Preis ⅓ Thle. — Partieepreis ¼ Thle.

Diese Sammlung 50 Lieder und der Anhang ihrer 5. Bei Weitem die meisten Stücke derselben sind ihrer Aufnahme werth, wie sich das von einem Manne, wie der Herr Bischoff ist, nicht anders erwarten läßt. Einige würde Ref. aber doch nicht aufgenommen haben, z. B die Duetten Nr. 13 und 32 ꝛc. Die Unterlegung des Textes „Auferstehn, ja auferstehn ꝛc., bey O sanctissima, o pissima ꝛc. findet er auch nicht wohlgethan. In einem der nächsten Hefte werden sämmtliche Liedersammlungen durchgegangen werden, und bei dieser Gelegenheit vielleicht noch mehr von dieser.

5. **Singebuch für Schulen, eine Sammlung 2-, 3- und 4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Sing-Uebungen, herausgegeben von C. Schade und E. Hauer, Gesanglehrer(n) an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt.** Halberstadt, bei C. Brüggemann, 1829. 36 S. in 4.

Man muß sich freuen über die Thätigkeit, welche jetzt im Gesangfache herrscht. Zwei Sammlungen zu gleicher Zeit in derselben Verlagshandlung! Diese Sammlung enthält 41 zwei-, 35 drei- und 15 vierstimmige, im Ganzen also 95 Stücke, welche fast durchgängig recht gut ausgewählt sind. Freilich hat Ref. manchen alten wohlbekannten Freund darunter gefunden, das ist aber bei solchen Sammlungen zur Zeit nicht anders. Mehr darüber bei nächster Gelegenheit. Druck und Papier sehr gut.

6. **Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernhard Hahn, Signator am Dom und Gesanglehrer am Königl. katholischen Gymnasium zu Breslau** Breslau 1829. beim Verf. und in Commission bei F. E. C. Leuckart. 68 S. in 8.

Den Lesern der Eutonia ist Herr Hahn schon vortheilhaft bekannt; besonders ist der Gesang in genanntem Gymnasien durch ihn

in einen ganz vorzüglichen Gang gebracht worden, so daß dasselbe in dieser Hinsicht unter allen Anstalten dieser Art nicht nur in Preußen, sondern im ganz Deutschland eine der vorzüglichsten ist. Und das hat Herr Hahn in aller Stille, mit ruhiger Besonnenheit und vieler Kunstverständigkeit bewirkt. Wer sieht es nicht gern, wenn ein solcher Mann ein Lehrbuch herausgiebt, das doch gewiß Manches von jenem gerühmten Guten mitenthalten wird? Wer mit mehreren Gesangbüchern genauer bekannt ist, dem wird nicht entgehen, daß Herr Hahn fast ganz selbstständig gearbeitet hat. Mehr zu seiner Zeit und an seinem Orte.

7. Vor- und Nachspiele für die Orgel, zum Gebrauche bei den Gottesdiensten, nebst 24 Choral-Intonationen und Choral-Schlüssen, mit Angabe der Register und des Pedals, von J. G. Feech, Musikdirektor des Königl. Schullehrer-Seminars und Deganisten an der Hauptkirche zu Eßlingen. I. Heft. Eßlingen, im Verlag bei J. M. Seeger, Buchdrucker. 31 S. in Fol. Preis 1 Fl. 36 Kr.

Diese Vor- und Nachspiele gehören mit zu den leichtesten (d. h. spielbarsten) kirchlich-schönsten und angenehmsten, die Ref. bis jetzt kennt. Der Verf. wetteifert in dieser Hinsicht mit dem durch berühmten Rink. Man kann dieselben den Schullehrern und Schullehrer-Seminarien nicht genug empfehlen, welche sie noch nicht besitzen. — Von demselben Herrn Musikdirektor Frech sind noch herausgekommen:

24 drei- und vierstimmige Lieder, theils für Sopran, Alt, Tenor und Baß, theils für Kinder-, theils für Männer-Stimmen. Preis 1 Gl. 30 Kr. Desgleichen 24 — zweite Sammlung auch 1 Gl. 30 Kr. In Eßlingen bei Seeger.

Dieselben werden zu ihrer Zeit und an ihrem Orte näher besprochen werden. — Desgleichen die

24 Tonleitern für das Clavier oder Pianoforte, durch eine und zwei Octaven mit angemerktem Fingersatze und einigen Andeutungen des Ganges bei dem ersten Unterricht im Clavierspielen, von J. G. Frech ꝛc. Eßlingen, bei Seeger, 1824. 16 S. in Fol. Preis 36 Kr.

welche für Seminarien ꝛc. nicht minder beachtenswerth zu sein scheinen.

Literarisches Anzeigeblatt

für Musikalien und pädagogische Schriften, zur Eutonia gehörend.

Breslau. Nr IV. Juli 1829.

A. Kurze Anzeigen und Beurtheilungen.

1. Denkmäler verdienstvoller Deutschen des 18ten und 19ten Jahrhunderts. Erstes, zweites und drittes Bändchen. Leipzig, in der A. Festischen Verlagshandlung. 1828

Wie kommt diese Anzeige hieher? wird manchee fragen wollen. Mit gutem Grunde. Jedes dieser Bändchen enthält die Biographie eines berühmten Musikers; das erste Bändchen die des gewesenen Cantor und Musikdirektor Schicht, das zweite Beethovens und das dritte Carl Maria's von Weber, alle drei von dem Herrn Organisten Becker zu Leipzig und meist vortrefflich dargestellt. Jedem Beschriebenen ist sein Portrait beigegeben, und so kann dieses Werk mit Recht den Freunden solcher Lektüre, besonders der heranreifenden Jugend der gebildeten Stände empfohlen werden.

2. Rathgeber für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt, von Carl Ferdinand Becker, Organisten an der Petrikirche zu Leipzig. Leipzig, bei C. B. Schwickert. S. 142 in 8. Preis 12 Gr.

Inhalt: Ueber das Vorspiel, das Choralspiel, die alten Tonarten, die Kenntniß der Orgel; das Orgelspiel zur Kirchenmusik, die Organistenprobe, berühmte Organisten. Das wäre also ungefähr eine neue Bearbeitung des Stoffes von Tücks Organisten-Pflichten. Wie verdienstlich hat sich Tück dadurch um ein besseres Orgelspiel gemacht. Herr Becker nicht minder durch diese zeitgemäße Bearbeitung. Vom Abschnitte über Orgelspiel in einem der nächsten Hefte mehr davon.

3. Zwischenspiele zu den gangbarsten Choralen des Kühnauschen Choralbuchs von H. A. Zschiesche, Lehrer und Direktor der Musik am Seminar zu Neuzelle bei Frankfurt a. d. O. Beim Verfasser. S. 44 in 4. Preis 12 Gr.

Dieses Werk wird manchen Schul-Präparanden und Seminaristen eben so willkommen als nützlich sein, besonders solchen, die nicht viel eigne Erfindungsgabe und noch wenig Kenntnisse in der Harmonie haben. Es sei nur noch gesagt, daß Herr Zschiesche ge-

streut hat, die Zwischenspiele möglichst einfach zu geben, was sie nur nach mehr empfehlen kann. Mehr davon zu seiner Zeit und an seinem Orte.

Zur Nachricht diene, daß hiermit alle Werke angezeigt sind, welche bisher eingegangen sind. Es wird dies auch in Zukunft möglichst pünktlich geschehen. Und so kann ein jeder der Herren Einsender daraus immer selber zugleich mit ersehen, ob das Eingesandte wirklich eingegangen ist.

Der Herausgeber der Eutonia.

B. Ankündigungen.

Bei mir erschien so eben:

Gallerie der Völker, oder bildliche Darstellungen der Bewohner der Erde in ihren eigenthümlichen Trachten, mit Rücksichtnahme auf ihren Kulturzustand. Für die Jugend und ihre Freunde; mit kurzer Erklärung. Erste Abtheilung: 221 Trachten Europäischer Nationen enthaltend. Preis in Etui schwarz 15 Sgr. illum. 1 Rthlr.

Es fehlte zwar noch sehr an wohlfeilen und dabei dennoch guten und zweckmäßigen Hülfsmitteln, durch welche Eltern und Lehrer in den Stand gesetzt werden, der Jugend Geschmack am Unterricht in der Geographie beizubringen. Ein solches Hülfsmittel bieten nun sicher gute Abbildungen der Völker der Erde dar, und ich machte vor drei Jahren einen Versuch zur Lieferung von dergleichen Bildern, indem ich 80 Völkertrachten herausgab. Obgleich nun diese noch viel zu wünschen übrig ließen und obige Gallerie bei weitem nachstanden, so fanden sie doch großen Abgang, wurden sogar durch eine andere Steindruckerei copiet und für einen herabgesetzten Preis verkauft, der die Kosten der Herstellung schwerlich decken konnte. Demohngeachtet hat sich in den drei Jahren von meinen Abbildungen, die ihren ursprünglichen sehr billigen Preis behielten, eine starke Auflage vergriffen, und ich habe zur Anfertigung einer neuen schreiten können. Diese lege ich dem resp. Publikum in der ersten Abtheilung vor, und hege die sichere Erwartung, daß es keinem Nachdrucker einfallen wird, dieselben zu kopieren, denn er dürfte wohl schwerlich im Stande sein, dieselben in gleich sauberer Ausführung für so geringen Preis herzustellen.

Die zweite Abtheilung, welche die Völker der übrigen Erdtheile enthält, ist bereits in Arbeit, und soll in möglichst kurzer Zeit erscheinen.

Wenn ich noch erwähne, daß diese Abbildungen auch zu einem nützlichen geographischen Spiel benutzt werden können, so bleibt mir nur noch zu bemerken übrig: „daß der als pädagogischer Schrift„steller rühmlichst bekannte Rektor Scholz in Neisse mir eine „ausführliche Beschreibung dazu recht bald zu liefern versprochen „hat, welche den Werth dieser Gallerie noch erhöhen wird, und von „den resp. Abnehmern dann später ungeschafft werden kann."

J. D. Grüson,
Kunst- und Buchhandlung in Breslau am Blücherplatz Nr. 4.

Methodik der Aufschreibelehre, von Gotthilf Hartung. Zweite Theil. Das Innere der Aufschreibelehre betreffend. Auch unter dem Titel: Anleitung zum schriftlichen Gedenken der Sprache mit Ausschluß der Orthographie im engern Sinne. Ein systematisch-methodisches Lehr-, Hand- und Stoffbuch beim Unterrichte im Aufschreiben für Lehrer an niedern Gymnasialklassen, Schullehrer-Seminarien, Bürger-, Stadt- und Landschulen, wie auch zur Selbstbelehrung bearbeitet und herausgegeben auf Kosten des Verfassers. Erfurt, in Kommission der Keyserschen Buchhandlung.

In Folge der sehr vortheilhaften Aufnahme des ersten Theiles dieser Methodik, wie des lebhaft geäußerten Verlangens einer bedeutenden Anzahl Lehrer, welche die Fortsetzung derselben zu haben wünschen, und um diese Schrift, die noch ihrer Einrichtung zugleich ein selbstständiges stylistisches Elementarwerk sein wird, für einen geringen Preis in die Hände der Lehrer zu bringen, finde ich mich veranlaßt, dieselbe auf dem erleichternden Wege der Unterzeichnung erscheinen zu lassen.

Inhalt. Einleitung. Ueber den Einfluß des Gesammtunterrichts auf die Fertigkeit, die Sprache schriftlich richtig zu gebrauchen, und über die allgemeinen und besondern Mittel, deren Anwendung jenen Gebrauch der Sprache vorzüglich erleichtern helfen. — Abschnitt I. 1) Ueber zweckmäßige Behandlung des orthographischen Unterrichts; 2) des grammatischen Unterrichts; 3) über das Aufschreiben vorgesprochener Sätze und des Inhalts einer Erzählung; 4) über das Auswendiglernen kurzer Diktate; 5) über einfache, bestimmte und folgerechte Satzbau- und Satzscheidelehre; 6) über das Zergliedern der Aufsätze noch den darin enthaltenen Gedanken und Sätzen; 7) über das Verbinden einzelner Gedanken; 8) über das schriftliche Erzählen; 9) über das Beschreiben; 10) über die Kunst, einen Gegenstand überhaupt abzuhandeln; 11) über die Abfassung prosaischer Aufgaben mit Rücksicht auf eine ihnen eigenthümliche Form. — Abschnitt II. 1) Durchaus einfache und praktische Satzbau- und Satzscheidelehre, wovon in dem Archive für das praktische Volksschulwesen, vom Dr. H. Gräfe in Jena herausgegeben, bereits einige Proben mitgetheilt worden sind; 2) Lehre vom Zergliedern, 3) vom Verbinden und Ordnen; 4) vom Erzählen; 5) vom Beschreiben; 6) vom Abhandeln

eines Gegenstandes überhaupt; 7) vom Abfassen schriftlicher Aufsätze mit Rücksicht auf eigenthümliche Formen derselben; 8) Stoff zu Uebungen nebst kurzen Andeutungen zur Verarbeitung derselben.

Diese Schrift erscheint bestimmt im Monat September c. auf circa 26 Bogen Octav für den Subscriptionspreis von 1 Thlr. und wan kann bis Ende August auf dieselbe in allen Buchhandlungen unterzeichnen. Erfurt im Mai 1829. D. V.

C. Benachrichtigung.

Es ist mir mehrwals schon und aus verschiedenen Gegenden der Regierungsbezirke Potsdam, Frankfurt, Stettin, Stralsund, Magdeburg, Merseburg ꝛc. in Briefen der Wunsch geäußert worden, dafür Sorge zu tragen, daß alle von mir herausgegebenen Lieder-Sammlungen und Musikscheiften jederzeit in einer Buch- und Musikhandlung zu Berlin zu haben sein möchten. In Folge dessen werden von jetzt an in der Buch- und Musikhandlung des Herrn Trautwein zu Berlin zu haben sein:

1. Sammlung 3- u. 4st. Gesänge, Lieder, Motetten u. Chorale für Männerstimmen, 2tes, 3tes u. 4tes Heft, à 16 Gr.
2. 3- u. 4st. Kirchenlieder, erstes Heft, sowohl im C- als G-Schlüssel, à 8 Gr.
3. Neue Sammlung leichter Chöre und Motetten ꝛc., erstes Heft, à 16 Gr.
4. Ueber den Musikunterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien und Universitäten ꝛc. 10 Gr.
5. Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift ꝛc. erster Band, bestehend aus 3 Heften. Ladenpreis 1 Rthlr. 12 Gr., bis zum 1. Sept. d. J. soll ausnahmsweise noch der Subscriptions-Preis bestehen.
6. Einige freundliche Worte zur Veranlassung eines großen Musikfestes in Schlesien. 2 Gr.

Ebendaselbst werden auch aus dem Verlage des Herrn Hoffmann zu Frankfurt a. d. O. zu haben sein:

1. Alte und neue geistliche Lieder und kleine Motetten ꝛc., erstes Heft 12 Gr., zweites Heft 1 Rthlr.
2. Auswahl der besten deutschen Volkslieder ꝛc., erstes Heft à 18 Gr., nebst dem Liederbuche für Kinder, sowohl in Noten als in Ziffern à 8 Gr.

Desgl. aus dem Verlage von Graß, Barth und Comp. zu Breslau: Schullieder von verschiedenen Componisten, erstes Heft (71) und zweites Heft (72 zwei-, drei- und vierstimmige Lieder sowohl im C- als auch im G-Schlüssel enthaltend) à 8 Gr.

Breslau, den 1. Juli 1829. Oberlehrer Hientsch.

A. Aufsätze.

I.

Einige Gedanken über Kirchen-Figural-Vocalmusik in dem evangelischen protestantischen Gottesdienste, und insbesondere über deren wünschenswerthe organische Verbindung mit der übrigen Liturgie.

Es ist eine, für den Kirchenmusiker, wie für den Liturgen gleichwichtige, und noch keineswegs zur Genüge gelöste Aufgabe, dem bisher in der evangelisch-protestantischen Kirche noch bestandenen Kirchen-Figural-Gesange, eine dem übrigen Gange des Gottesdienstes entsprechende, und mit demselben in organischer Verbindung stehende Stelle anzuweisen.

Geht man freilich auf die ursprüngliche Anordnung unsers gegenwärtigen evangelischen Gottesdienstes zurück, von der man den Grund in der sogenannten Messe der römischen Kirche, welche Luther der äußern Form nach, in die junge protestantische Kirche herüber nahm, finden muß; so zeigt sich allerdings ein Zusammenhang zwischen dieser Figuralmusik und den übrigen Theilen der Gottesverehrung. Denn gewöhnlich wurde zu damaliger Zeit und noch lange nachher das Kyrie, das Sanctus, und zwischen dem Gloria und der Epistel, ein sogenannter Sequens oder das übliche Graduale figuralmäßig gesungen, und anderweitig musicirt.

Da es aber für diese Kirchenmusikstücke sehr bald an einer wünschenswerthen Abwechselung von Compositionen mit deutschem guten Texte gebrach, und außerdem an manchen Orten von dem Gange der ehemaligen Missa sehr abgewichen wurde, indem man an die Stelle der vielen sich wiederholenden Bibelvorlesungen, passende Altargebete nebst Antiphonien und Responsorien setzte, auch da und dort noch ein Lied für den Gemeindegesang einschaltete; so ward es natürlich immer schwieriger, der in Rede stehenden Kirchenmusik ihre gehörige Bedeutsamkeit zu vindiciren.

So stand sie denn nur zu bald da als ein abgerissener Theil einer veralteten Form für öffentliche Andachtsübungen, man könnte sagen, als ein leidiges Stückwerk ehemaliger liturgischer Heerlichkeit, mit dem es trotz aller Bemühungen seiner Freunde nicht mehr recht fortwollte, eben weil es nur Stückwerk geworden, ohne rechte Haltung und Würde.

Diesem Mangel einigermaßen abzuhelfen, fanden sich im Laufe des verwichenen Jahrhunderts verschiedene Componisten, welche in den gewöhnlichen Predigt-Text-Pericopen den Anhalt für neue Kirchenmusik-Produkte zu finden glaubten; und so entstanden die bekannten Jahrgänge von Kirchenmusikstücken nach den Episteln und Evangelien des Kirchenjahrs, wie deren, außer dem verdienstvollen Homilius, Tag, Tuch und Telemann welche geschrieben haben, und wozu allerdings Seb. Bach, Stölzel u. a. tüchtige Vorarbeiten geliefert hatten.

In der That, kein übler Gedanke, selbst die Predigt, als den Haupttheil des evangelischen Gottesdienstes mit der Kirchenmusik in einen gewissen Zusammenhang zu bringen. Wäre er nur einer genügenden Ausführung fähig gewesen. Allein man denke hier zuvörderst an den prosaischen, oft dogmatisirenden Inhalt der meisten Episteln und Evangelien, der gewiß keine sonderlich-musikalische Behandlung zulassen konnte; und erinnere sich dabei an die synthetische, von jener Zeit an immer heerschender werdende Predigtmanier, nach welcher oft nur ein einzelner Gedanke aus dem Texte zum Grunde der Predigt gelegt wird, so daß sich vielleicht 20 bis 30 verschiedene Themata denken lassen, während die Haupt-Ideen und Empfindungen der Pericope ganz bei Seite liegen bleiben; und die Unthunlichkeit der Sache wird einleuchten.

Zu dem allen kam noch die Unmöglichkeit, auch von den fruchtbarsten, genialsten Tonsetzern eine Reihe von funfzig und mehr solcher Cantaten von gleich anziehenden musikalischen Werth zu empfangen, u. daneben der trockene Zuschnitt, der damals für diese Kirchenmusikstücke beliebt wurde, indem

ste in bogenlangen Recitativen und Arien der langweiligsten Melodiefortschreitung ohne alle rhythmische und harmoniefremde Unterbrechung bestanden, und gewöhnlich auch über eine elende matte Reimerei geschrieben waren, wobei natürlich fast alles auf die Declamations-Tüchtigkeit und lebenvolle Individualität des Sängers viel zu sehr ankam, abgesehn davon, daß damit auch die Gefallsucht in dem Tempel eingeschwärzt wurde; — was ließ sich also auch bei den besten Umständen von einer solchen Kirchenmusik für die Dauer erwarten, zumal es an den meisten Orten schon längst an aller Kirchenordnung fehlte, um die musikliebenden, und musikübenden Gemeindeglieder für solche Kunst- und Kirchensachen zu interessiren?

Der Vers. dieses Aufsatzes darf hier nicht noch einmal wiederholen, was schon in vielen Schriften und selbst in einem seiner Aufsätze über einen ähnlichen Gegenstand (s. Auguststück der Provinzialblätter vom Jahr 1824) von dem traurigen Schicksale dieser Kirchenmusik geschrieben worden ist. In vielen Gotteshäusern ist es noch heute allsonntäglich zu sehen! Man bleibt gemeinhin vor den Kirchthüren stehen, wenn solche Kirchenmusik aufgeführt wird, aber benutzt die Zeit, um sich mit seinen Kirch-Nachbaen zu unterhalten.

Zeichnet sie sich in musikalischer Hinsicht das eine oder andre Mal vortheilhaft aus, so benutzen einige wenige Musikfreunde den Kunstgenuß. Die Anzahl der Gemeinde aber langweilt sich dennoch, und harrt mit Sehnsucht auf die Fortsetzung des Gottesdienstes; oder überläßt sich einer ganz gemeinen Augen- und Ohrenweide.

Was ist aber damit für die Andacht und die Unterstützung der vor- und nachgehenden Theile der gemeinsamen Adoration gewonnen? Alles muß ja durchaus organisch in einander greifen Von den Concerten, die man auch hie und da nach Beendigung des Gottesdienstes, unter dem Namen einer Kirchenmusik aufführt, kann daher an diesem Orte weiter keine Rede seyn.

Auch wurde es mit der Sache eben nicht besser, als man an die Stelle der trockenen und veralteten Kirchenmusikstücken von Tag u. a. neuere Sachen setzte, wozu man auch katholische Messen der galantesten, freiesten Schreibart, ja selbst Opern benutzte.

Denn abgesehn von der Ungehörigkeit des prosanen Kammerstyls dieser Musikstücke für den Ernst und die feierliche Würde der Kirche, womit schon alle Grund-Einheit der verschiedenen liturgischen Theile, die sich allein in der Andacht vermitteln kann, verloren gehen mußte, war der Mangel aller besondern Uebereinstimmung derselben mit dem übrigen Gottesdienste nur noch um so fühlbarer. Bei den sonderbaren Texten und dem höchst verschiedenartigen Charakter dieser Compositionen mußte im Gegentheil oft der grellste Widerspruch zwischen solcherlei Kirchenmusik und der Predigt, dem Gebet und Gemeindegesang entstehen.

Es ist wohl mehr als tausendmal vorgekommen, daß wenn jene zu jubeln hatte, diese mit den ernstesten Erweckungen voraus oder hinterdrein, und dann gemeiniglich zu kurz kamen.

Als eine heilsame Gegenwirkung gegen solche Ungebühr ist schon in dieser Hinsicht die neue Berliner Agende mit Dank zu betrachten. Indessen läßt doch die Kürze und fragmentarische Beschaffenheit ihrer Tonstücke, die bei ihrer häufigen Wiederholung nur zu leicht ermüden müssen, und bei aller Verbindung mit den einzelnen Altargebeten und Vorlesungen doch ohne genauern Zusammenhang mit der Predigt, und dem übrigen großen Ganzen des Gottesdienstes bleiben, in musikalisch-liturgischer Beziehung eben so viel noch zu wünschen übrig, als die durch solche Musik-Pieçen nur zu oft herbeigeführte Unterbrechung der gesprochenen Liturgie in psychologisch-religiöser: — und das Bedürfniß einer Kirchenmusik, wie sie seyn soll, ist daher noch keineswegs als völlig befriedigt anzusehen.

Einsender dieser Zeilen hat im Laufe seiner mehrseitigen amtlichen und nichtamtlichen Erfahrungen von den Vorzügen und Mängeln des protestantischen Gottesdienstes, nur eine einzige Kirchenmusik kennen gelernt, welche sich einer allgemeinen Theilnahme Seitens der Gemeinde fort und fort zu erfreuen gehabt hat, und die recht wohl den Typus zur Einrichtung einer jeder andern abgeben könnte.

Es ist diese, das an hohen Festen in den meisten Kirchen des schlesischen Gebirges figuralmäßig musicirte Heilig (Sanctus) welches in der Regel der durch den Liturgen nach der Predigt gesungenen Präfation folgt; so daß dann unmittelbar nach seinem Schlusse, die letzte Collecte und der feierlich gesungene Segenswunsch zur Entlassung der Gemeinde eintritt, und den eigentlichen Gottesdienst bis auf das sogenannte Offertorium endigt.

Daher es auch gebräuchlich ist, daß der vor dem Altar fungirende Geistliche während dieser ganzen Musik vor dem Altare verweilt.

Es mag seyn, daß die besondre Heiligkeit der hohen Feste etwas zu dieser allgemeinen Theilnahme beigetragen hat, aber vor allen erklärt sich dies wohl durch die für alle Liturgen und Kirchenmusiker, denen an der Verbesserung unsers Cultus noch etwas gelegen ist, höchst beachtenswerthen Umstände:

Daß diese Art Kirchen-Musikstücke, sowol durch die vorangehende Fest-Predigt und die darauf Bezug habende deutsch und vernehmlich gesungene Präfation, als auch durch ihre ganze Stellung im Fest-Gottesdienste, eine bestimmte Bedeutsamkeit vor vielen andern bekommen hat. Ferner: daß sie in der Regel aus einem kurzen Chor besteht, vor welchem etwa höchstens noch ein Introduzione von langsamen Tempo in wenigen Takten vorangeht und solchergestalt gewöhnlich die Vorzüge der polyphonischen Musikweise mit denen der homophonischen vereinigt; mithin in jeder Hinsicht durch die ganze Macht eines vielfach verstärkten Eindrucks ein und derselben Empfindungen auf die Hörer wirkt. Denn es ist bekannt,

daß jede Empfindung, die sich von Vielen zugleich uns mittheilt, unwiderstehlichen Einfluß auf uns ausübt; indem die Masse eben so durch Stärke wirkt, als die dünne Individualität durch den Reiz der Schönheit und der Kunstfertigkeit.

Auch ist nicht zu übersehen, daß, wie die Präfation zu ihr, so sie selbst der natürliche Uebergang zu der nachfolgenden Schlußcollecte und Segenstertheilung ist. Daneben kommt es dieser Musik zu Statten, daß es an guten Compositionen nicht fehlt, worin der erforderliche Charakter getroffen ist, so daß die kritische Unfähigkeit mancher Kirchen-Musik-Direktoren immer das Passendste für den Gottesdienst auszusuchen, hiebei nicht viel verderben kann.

Demzufolge möchte sich eine Kirchenmusik, die wegen ihrer innern und äußern Verbindung mit dem Gottesdienste, ein religiöses Interesse unter der Gemeinde fände, nur dann denken lassen, wenn sie, wie in dem oben angeregten Falle auf ähnliche Weise die erwähnten Bedingungen erfüllten.

Eine schickliche Stelle dürfte sich im Gange der Liturgie für die gewöhnliche Hauptmusik, (denn einem Sanctus, Halleluja, Te Deum u. s. w. ist schon die Stelle bestimmt) kaum denken lassen, als zwischen dem, in manchen Kirchen eingeführten Morgen-Altargebete, oder der biblischen Hauptvorlesung, und dem auf die Predigt unmittelbar vorbereitenden Hauptliede. Jenes könnte alsdann schon deutlich genug hinweisen auf Charakter und Gefühlsausdruck der Musik; dieses die angeregten Empfindungen verstärken, befestigen und das Gemüth zu jener Weihe der Andacht erheben, wie die Predigt es fordert; so daß nun die dazwischen eintretende Musik als ein Graduale in geistig-religiöser und psychologisch-ästhetischer Hinsicht anzusehen wäre.

Indessen setzt dies freilich auch für die Auswahl und Ausführung der so gestellten Musik noch Viel und Mancherlei voraus, und zwar Folgendes als ganz unerläßlich: —

1) Es muß ein von der höchsten Kirchenbehörde für

sämmtliche protestantische Kirchen veranstaltetes und approbirtes Repertorium guter, echter, im Kirchenstyl gesetzter Figural-Vokal-Musikstücke vorhanden seyn; am liebsten in zwei Sammlungen bestehend, von denen die eine meist nur Vokal- und leichte Figuralsachen, mit geringer Instrumentirung für die kleinern Kirchen, die andere aber größere, mehr figurirte, auch zum Theil mit reicherer Instrumentirung versehene, für größere Musikaufführungen in den Hauptkirchen und bei besondern Fest-Gelegenheiten enthält, aus dem nun nach dem jedesmaligen Bedürfniß, ohne Schwierigkeit etwas Würdiges und Angemessenes genommen werden kann.

Neben einigen Compositionen für die Haupt- und kleinern Feste der christlichen Kirche würde dieses Repertorium (nach Art der bei Sander in Berlin edirten Cäcilia,*) wenn auch schon keinen vollkommnen Jahrgang von Musikstücken für den ganzen Cyclus von Sonntagen, aber doch einen Reichthum von Hymnen und Motetten und solchen Tonstücken wie das Kyrie, Miserere, Gloria, Magnificat, Sanctus etc. der alten Kirche sind, in sich fassen müssen; damit auch für den verschiedensten Gefühlsausdruck etwas vorräthig sei.

Wie sehr sich hierzu nur Chöre, und diese nicht sowol in strenger Fugenform (d. i. polyphonisch, wobei der Chor in einer Vielgestalt auseinander gehalten und Ton und Wortausdruck durch Wiederholung und Nachahmung vervielfacht wird;) als vielmehr in jenem freiern Zuschnitt, der weniger canonischen und mehr homophonischen Schreibart, durch welche der Gesang declamatorischer seyn kann, und die Stimmen in ihrer Verbundenheit zu ganzen Tonmassen, Wort und Gefühl mit verstärkter Kraft ausdrücken können, ist schon oben angedeutet worden; und ergiebt sich aus den Erfordernissen der einfachen würdevollen Größe, zusammenhängenden Kürze, leichten Ausführbarkeit, und überhaupt ihrer ganzen kirchlichen Bestimmung von selbst.

*) Dieser Cäcilia widerfährt hier wohl zu viel Ehre. Nächstens mehr darüber. Anm. d. H.

2) Es müssen aus diesem Repertorium von dem Prediger, der den Vortrag zu halten, und demnach die ganze Liturgie zu leiten hat, die für jeden Sonntag zweckmäßigsten Chöre ausgewählt, und mit den übrigen vorbereiteten Liedern zugleich bestimmt werden; was ihm bei Durchsicht des Textes und der über jedem Tonstück befindlichen Titel und Charakterangabe sehr leicht werden kann, selbst wenn er auch nicht ein Mann von besondrer musikalisch-ästhetischer Bildung seyn sollte.

Es versteht sich übrigens von selbst, daß über diese Bestimmung schon einige Tage vor dem betreffenden Sonntage entschieden werden müßte, damit dem Musikchore Zeit zur nöthigen Einübung bliebe.

Bei den Festmusiken wäre eine solche Auswahl nicht einmal nöthig.

Man darf hier keineswegs über ungerechten Zwang für die Musikdirigenten schreien, denn diese Klage würde dann auch den Organisten geziemen, welche die vorgeschriebenen Choräle zu spielen haben; und wem ist das je eingefallen? Auch hat die übergroße Freiheit, deren sich bis jetzt Cantoren und andere Musikdirigenten bei der Auswahl der Kirchenmusikstücke zu erfreuen gehabt, schlechten Gewinn für die Kirche getragen. Eben grade dadurch ist die Kirchenmusik an vielen Orten zu einem wilden tollen Spektakel geworden, der die Gemeinden in die Erlustigungen der Welt versetzte, statt sie davon abzuführen. Denn was den verwöhnten Ohren dieses oder jenes Musikers gefällt und angenehmen Nervenreiz verursacht, ist noch keineswegs das Rechte für Tempel und Gottesdienst.

Auch ist doch in der That die Vorbildung unserer Kirchenmusiker, seither bis auf wenige rühmliche Ausnahmen, noch immer so ästhetisch-widrig und selbst theoretisch-mangelhaft gewesen, daß, wenn es nicht den Seminarien gelingt, aus vielen verbildeten Musikanten noch Musiker zu bilden und für die Kirche zu gewinnen, wobei ihnen schlechterdings

einer Ordnung zu Stande kommen müßte, nach welcher nur die Befähigten und durch Zeugnisse des Seminars dafür Erklärten, in Kirchenmusik-Aemter befördert würden; in Kurzem noch keine wesentliche Verbesserung erwartet werden darf.

3) Es sollten sämmtliche Texte der Kirchenmusik gedruckt, und mit einigen andern, auf sie Bezug habenden Gebeten versehen, in den Händen der ganzen Gemeinde seyn, und die jedesmal aufzuführende Musik entweder durch die Nummertafeln oder andre ausdrückliche Ankündigung bekannt gemacht werden, damit von einem Jeden der Text, und alles damit Verbundene nach- und mitgelesen werden könnte.

Denn besondere eigene Beschäftigung müßte die Gemeinde ja schon für den Fall haben, daß selbst die Meisten in ihrer Mitte viel zu unmusikalisch sind, um besonderes Gefallen an der Musik zu haben. Und wie sehr der Reiz und die Bedeutsamkeit der Tonstücke, mithin auch ihre Beziehung auf den übrigen Gottesdienst durch solche Bekanntschaft mit ihrem Texte und Charakterinhalt erhöht wird, darüber bedarf es keiner Worte weiter.

4) Selbst das Verweilen des Predigers vor dem Altar, während der ganzen Dauer der Musik; die möglichste Vermeidung aller störenden, und den Gang des Gottesdienstes nur aufhaltenden Nebensachen, wie z. B. das lange Präludiren und Einstimmen der Instrumente, was man doch in den katholischen Kirchen zu beseitigen weiß; vielleicht auch eine von Zeit zu Zeit vom Liturgen seinem Gebete hinzugefügte Erinnerung für die Gemeinde, der eintretenden Kirchenmusik andächtige Theilnahme zu schenken, und das Bekenntniß ihres Danks, oder ihrer Demuth im stillen Gebete mit dem des Chors zu vereinigen, könnten eben so viele Beförderungsmittel seyn, unsre Kirchenmusik, was so sehr Noth thut, dergestalt mit dem eigentlichen Gottesdienste zu verschmelzen, daß sie wieder zu Ehren käme, wie sie ehemals gewesen ist.

Bessre hier, wer auch nur etwas beizutragen vermag. Es ist dabei zwar keine Bürgerkrone, geschweige denn ein sonderlicher Ruhm vor der großen Welt zu gewinnen; aber dennoch gilt es einem Gegenstande, der eines christlichen Patrioten ganz würdig ist, und den Dank aller Erbauung suchenden Seelen verdient.

F. X. Rohleder in Lähn

II.

Der erste Gesang-Unterricht in den Schulen.

(Fortsetzung. Siehe Eutonia B. I. H. I. S. 42 u. H. III S. 205.)

Wie in dem letzten Aufsatze dieser Ueberschrift die Eigenschaft der Höhe und Tiefe an den Tönen aufgesucht, entwickelt und besprochen, desgleichen mannigfaltige Uebungen darüber angestellt worden: so wird nun auch die Eigenschaft der Länge und Kürze an den Tönen oder ihre Dauer vorgenommen und durchgegangen.

Der Lehrer singt zu diesem Behuf zwei gleich hohe und auch gleich lange Töne aus der mittlern Stimmengegend, etwa g g Die Kinder, damit sie in der Uebung bleiben, singen dieselben auf das Zeichen der Hand des Lehrers genau nach. Hierauf fragt er: Wie viel Töne waren dies? — waren sie gleich hoch? — in welcher Hinsicht waren sich diese Töne wohl noch mehr gleich? — Es kann sein, daß die Antwort ausbleibt. In diesem Falle singt er jene zwei Töne noch ein Mal, aber den zweiten bedeutend kürzer. Er fragt: Wie waren diese Töne hinsichtlich ihrer Höhe? gleich oder ungleich? — Habt ihr sonst keinen Unterschied weiter zwischen denselben bemerkt? — Es steht zu erwarten, daß, wenn die Sache so vorgeführt wird, auch Kinder von geringer Auffassungskraft, diese neue Eigenschaft der Töne, nämlich

ihre Länge oder Kürze, ihre Dauer selbst bemerken werden. Daß man den ersten Ton in Vergleich mit dem zweiten lang und so umgekehrt den letztern kurz nennt, werden die meisten Kinder auch von selbst finden. Nun werden mehrere Mal zwei gleich hohe Töne auf verschiedenen Stufen von dem Lehrer vor-, und von den Schülern aufs Zeichen gut nachgesungen und hinsichtlich ihrer Zeitdauer besprochen. Welches war der lange? welches der kurze? Versteht sich, daß der lange nicht immer der erste sein muß; sondern bald der erste, bald der letzte. Finden die Kinder gleich, welcher von zwei Tönen auf einer Stufe der lange, und welcher der kurze ist: so singt man zwei Töne von verschiedener Höhe, und läßt bald den ersten, bald den zweiten kurz oder lang sein, bis die Kinder fest sind in ihrer Auffassung u. Bestimmung. Hierauf werden drei Töne vorgenommen, zuerst alle auf gleicher Stufe und gleich lang; dann zwei gleich lang und einer kurz. Der kurze Ton bald am Ende, bald in der Mitte, bald zu Anfange. Dann einer lang und zwei kurz; die letztern bald hintereinander, bald getrennt. Die Art der Uebung bleibt immer dieselbe; der Lehrer singt vor, die Schüler singen es nach. Dann wird gefragt: Wie viel Töne? waren sie von einer Stufe? wie waren sie hinsichtlich der Zeitdauer? ꝛc. Dann drei Töne auf höhern oder tiefern, auf verschiedenen Stufen, und besonders hinsichtlich ihrer Zeitdauer verschieden. Zuletzt werden die Kinder dahin geführt, daß alle drei Töne hinsichtlich ihrer Zeitdauer verschieden sein können. Hier muß natürlich noch eine Benennung gegeben werden. Gut, wenn sie die Kinder selber finden. Etwa lang, mittelzeitig, kurz. Nun werden die Kinder in der Erkennung oder Unterscheidung dieser Zeitgrade der Töne recht tüchtig geübt. Mehrere verschiedene Grade von Tönen hinsichtlich der Zeit brauchen hier wohl nicht gegeben zu werden; aber diese drei können noch in oder mit vier, fünf, sechs ꝛc Tönen tüchtig eingeübt werden. Die Art oder Form der Einübung wird jeder Lehrer nach dem Obigen leicht selber finden. Eine andre

Frage aber ist die: Sollen für die Dauer der Töne hier Zeichen angenommen werden oder nicht? Nothwendig sind sie bei der Entwickelung des Bisherigen grade nicht; aber es ist pädagogisch gut, wenn man eine Erkenntniß zugleich noch auf eine andre Art, oder durch einen andern Sinn anschaulich macht. Und das würde der Fall hier sein, wenn man die verschiedene Dauer der Töne, was eigentlich eine durch das Gehör wahrnehmbare Sache ist, mittelst gewissee Zeichen auch für das Gesicht bemerklich machte.

Oben ist die Höhe der Töne durch Ziffern bezeichnet worden; will man diese Bezeichnung hier beibehalten, so könnte man, wenn oder so lange es sich bloß von langen oder kurzen Tönen handelt, die erstern mit dem gewöhnlichen Zeichen der Länge in der Sprache, einen Querstrich darüber (—), und die letztern mit dem Zeichen der Kürze, einem halben Monde (⏑), bezeichnen. Wie nun aber, wenn drei Arten zu bezeichnen sind? Nun, so mache man es wie beim Singen nach Ziffern. Die für jetzt so genannten langen Töne (halben Taktnoten) bezeichne man mit einer größern Ziffer als gewöhnlich, die mittelmäßig langen mit gewöhnlichen und die kurzen mit sogenannten Achtelstrichen. Wollte man die Schüler hier mit den halben, Viertel- und Achtel-Noten bekannt machen, so habe ich auch nichts dagegen. Doch man vergesse nicht, daß die Bezeichnung der Töne hier im Ganzen eigentlich eine Nebensache ist; Entwickelung und Begriff der Sache gilt hier das Meiste.

Ungleich wichtiger dagegen nun ist der Uebergang zu dem Takte, die Entwickelung der Taktarten und die Uebung darin. Rhythmus dürfte es kaum zu nennen sein; indem es ja nur eine Vorübung, eine Vorbereitung der kleinsten Kinder auf den eigentlichen Gesangunterricht sein soll. Also Begriff der Zeiteintheilung durch Töne und Bildung, Stärkung des Taktgefühls.

Was zuerst die Entwickelung des Begriffs von dem Takte oder der Eintheilung der Zeit durch Töne anbelangt, so

würde ich die Kinder erinnern, gesehen und gehört zu haben, daß die Zeit nicht nur durch die Uhren, sondern auch durch gewisse gleichmäßig wiederkehrende Handlungen, als durch Dreschen, Klopfen, Schlagen, Gehen, Bewegungen mit der Hand, durch Sprechen gewisser Wörter oder durch Zählen in regelmäßig aufeinander folgende Abschnitte oder Ganze mit gleichen Theilen eingetheilt werden könne. Einige dieser Arten werden den Kindern gradezu anschaulich vorgeführt, besonders das Schreiten mit den Füßen, *rechts, links; rechts, links*; ebenso Bewegungen mit der Hand, *ab, auf*; oder *nieder, auf; her, hin*; durch Sprechen dazu. Durch Zählen, *eins, zwei; eins, zwei* ꝛc. Eben so könne man die Zeit auch durch Töne gleichsam eintheilen, d. h. durch eine gleich- oder regelmäßige wiederkehrende Aufeinanderfolge derselben. Der Lehrer singt im zweitheiligen Takt: *la, la; la, la* ꝛc. Das Unterstrichene bekommt immer einen kleinen Druck; später mehr davon. Soviel zur Entwickelung des Begriffs vor der Hand. Taktgefühl hat eigentlich jeder Mensch, der eine mehr, der andere weniger; es liegt schon mit im Blutumlauf. Hier ist aber die Aufgabe, da, wo es schwach ist, es mehr zu wecken, zu stärken; und da, wo es nicht recht regelmäßig, es mehr zu regeln, zu berichtigen; im Ganzen es mehr hervorzuheben, zu bilden. Die mehrere Ausbildung des Taktgefühls ist auch für das ganze übrige Leben und Handeln des Menschen von großer Wichtigkeit, was schon die Ausdrücke andeuten können: Er hat Takt oder keinen; er trifft den rechten Takt oder nicht.

Nun zur Entwickelung und Vorführung und Einübung der Taktarten. Obschon man sich gewisser Versinnlichungsmittel hier bedienen darf, ja soll: so muß man aber doch dahin arbeiten, daß die Kinder den Takt nicht setzen in die Bewegungen mit der Hand oder dem Fuße, oder in das Zählen ꝛc; das sind nichts als äußerliche Hülfsmittel, Einen oder Mehrere im Takte zu erhalten. Wo sie durchaus nöthig sind, da ist das Taktgefühl nicht stark, noch nicht genug ausgebildet.

Beim Zusammenmusiciren einer großen Menge hat es eine andere Bewandtniß; da ist es zu entschuldigen. Nein, solche äußerliche Hülfsmittel sind nur im Anfange erlaubt, und müssen, je länger, je mehr zurücktreten, und endlich gänzlich aufhören. Der Takt besteht auch nicht in den Taktstrichen; diese sind ebenfalls nur ein Erleichterungsmittel desselbigen für das Auge. Es hat eine Zeit gegeben (wer weiß es nicht?), wo keine Taktstriche waren; und wahrscheinlich hat man damals mehr Taktgefühl gehabt oder doch haben müssen, als heut zu Tage, wo das Singen oder Spielen solcher Musikstücke den Meisten gradezu eine Unmöglichkeit sein würde. Also wieder etwas, worin die Alten tüchtiger gewesen sind, als wir jetzt.

Nun worin ist denn das Wesentliche des Taktes zu suchen? Der Takt will eigentlich nicht gesehen, sondern gehört sein. Das muß man auch hier schon wissen, oder vielmehr, den Kindern beizubringen, bestrebt sein. Die Sache fängt allerdings klein, einfach an und muß so anfangen, geht von den Veranschaulichungsmitteln aus.

Nun zu den Taktarten. Es versteht sich, daß sie in diesem vorbereitenden Gesangs-Cursus nicht alle vorzuführen sind. An ein sogenanntes Erschöpfen der Materie ist gar nicht zu denken. Es wird genügen, wenn hier die einfachsten und am meisten vorkommenden Arten derselben vorgeführt und durchgegangen werden, als der zwei-, drei- und viertheilige, und höchstens noch der sechstheilige. Vom 2/4, 3/4, 4/4 u. 6/8 Takt kann und darf hier noch gar nicht die Rede sein.

Die allereinfachste und leichteste Taktart ist der 2theilige. Zuerst können noch einmal die Vorübungen mit den Handbewegungen und dem Zählen oder Sprechen dazu durchgemacht weeden. Dann singt der Lehrer zuerst allein auf einen und denselben Ton: la, la | la, la | la ꝛc und legt immer auf das unterstrichene la einen kleinen Druck. Die Kinder machens nach, und sollten sie auch den Druck anfangs etwas zu stark machen, so schadet das nichts. Besser, sie fühlen, hören

es einmal ordentlich, als nicht. Nun muß mit den Kindern darüber gesprochen werden, daß zwei solche gleichmäßig wiederkehrende la ein Ganzes machen, das man einen Takt nennt; daß der Anfang des Taktes oder der erste Ton desselben durch einen kleinen Druck hervorgehoben wird; daß dies eine Hauptsache beim Takte ist; daß hier ein Taktganzes aus zwei Theilen besteht und darum der zweitheilige Takt genannt wird; daß man dies, wenn man das Zusingende aufschreibt, gleich zu Anfange anzuzeigen pflegt, hier durch eine 2; daß man ein solches Taktganze von dem folgenden durch einen Strich trenne, Taktstrich genannt. Nun wird bald auf einem höhern, bald auf einem tiefern Tone im zweitheiligen Takte gesungen, zuerst viel mit, zuletzt auch ohne Handbewegungen. Aufgeschrieben würde diese Uebung so aussehen:

2 | la, la | la, la | la, la | la, la ‖

Der Lehrer kann zu mehrer Befestigung der Schüler darin dazu zählen: 1, 2 | 1, 2 | ꝛc oder sprechen: Nieder (ab), auf! | nieder, auf! | ꝛc. Die Versinnlichungsmittel mit der Hand ꝛc dazu machen, nennt man Taktiren. Zu merken ist noch, daß man das la nicht zu lange auf einem und demselben Tone singen lasse, sondern fleißig wechsle; daß man das schleppige und dehnige Singen nicht dulde; daß vielmehr die Töne hübsch abgesetzt und körnig gesungen werden. Die Uebungen werden bald mit Allen, im Chor, bald mit Einzelnen getrieben, so daß man sich überzeugt halten darf, ein Jeder hats gefasst.

Nun kann man diese Uebungen auch melodisch verändern und zwar singt oder spielt der Lehrer einen Takt, oder zwei Takte vor; die Schüler singen es nach und taktiren immer dazu, zur Belebung und Ausbildung ihres Taktgefühls, als,

der Lehrer: 1 1 / la la | Schüler: 1 1 / la la | L.: 2 2 / la la | Sch.: 2 2 / la la

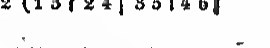
Oder:

d. L.: 1 1 / la, la | 2 2 / la, la ‖ Sch.: 1 1 / la, la | 2 2 / la, la ‖ Zurück: 2 2 / la, la | 1 1 / la la

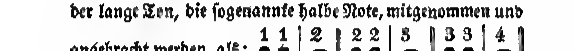
od. weiter hinauf: 2 2 | 3 3 | la, la | la, la | ꝛc. Zuerſt in ſtufenweiſen, dann auch in terzenweiſen Fortſchreitungen. Dann auch in drei Takten, als: 1 1 | 2 2 | 3 3 ‖ zurück oder weiter: 2 2 | 3 3 | 4 4 | ꝛc 1 3 | 2 4 | 3 5 ‖ zurück od. weiter: 2 4 | 3 5 | 4 6 ‖ ꝛc. Nun viertaktige Beiſpiele, als:

2 (1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 ‖ 2 (1 2 | 3 4 | 3 2 | 1 1 ‖
2 (1 3 | 2 4 | 3 2 | 1 1 ‖ 2 (1 3 | 2 4 | 3 5 | 4 6 |
2 (5 4 | 5 3 | 4 2 | 3 1 ‖

Bisher waren alle Uebungsbeiſpiele in gleichlangen (mittelzeitigen) Tönen; in einer andern Stunde könnte auch der lange Ton, die ſogenannte halbe Note, mitgenommen und angebracht werden, als:

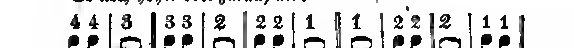


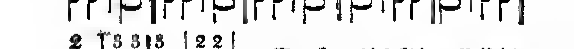
So noch höher oder zurück, als:



ꝛc. Man kann dieſe kleinen Beiſpiele bald auf la, oder andre Sylben, als la, lo, lu ꝛc oder auf Ziffern ſingen laſſen.

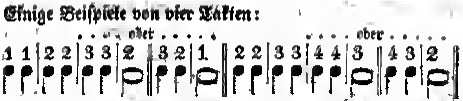
Einige Beiſpiele von drei Takten:



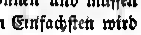


ꝛc und zurück.

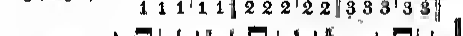
Einige Beispiele von vier Takten:

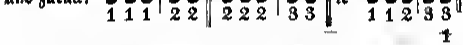


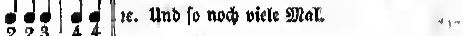
So noch in verschiedenen stufenweisen, und dann auch noch sprung-, besonders terzenweisen Fortschreitungen.

Bisher sind nur zweierlei Töne, mittelzeitige und lange (oder Viertel und halbe) angebracht worden. Jetzt können auch Taktformen gebildet werden, in denen kurze Töne (Achtel) vorkommen, als:  oder:

Dergleichen Taktformen oder Rhythmen können und müssen nun verschieden melodisirt werden. Beim Einfachsten wird

angefangen, als: 

und zurück. 



Und so noch viele Mal.

Rhythmen von 3 Takten.

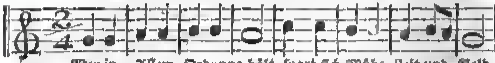
1 1 1	1 1	1	2
2 2 2	2 2	2	2
1 1 1	2 2	1	2
1 1 1	2 2	3	2
1 2 2	3 2	1	2
1 2 3	4 3	2	2
1 2 3	4 3	4	2
1 1 3	2 2	1	2
1 3 2	2 2	1	2
1 3 5	4 2	1	2

Rhythmen von 4 Takten.

1 1 1	1 1	1 1	1	2
2 2 2	2 2	2 2	2	2
1 1 1	2 2	2 2	1	2
1 1 1	2 2	3 2	1	2
1 2 2	3 2	3 2	1	2
1 1 2	3 3	2 3	2	2
1 1 2	3 3	4 3	2	2
1 2 3	4 4	3 3	2	2
1 1 3	2 4	3 3	2	2

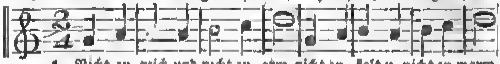
Wer will oder es für nöthig findet, kann diese Rhythmen durch noch andre dergleichen leichte vermehren. Wo nicht, so

könnten jetzt einige ganz leichte Lieder aus dem 2/4 Takt von Einschnitt zu Einschnitt vor- und nachgesungen, und so eingeübt werden. Die Auswahl derselben muß aber mit genauer Berücksichtigung des Vorhergehenden geschehen. Als Beispiele mögen folgende hier stehen, welche die Kinder natürlich nicht in oder auf dem Liniensysteme vorgeschrieben erhalten.

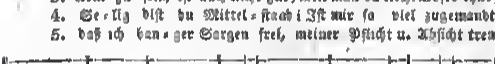


Wer in Allem Ordnung hält, spart sich Mühe, Zeit und Geld.

Von Fr. Schneider, nach diesem Zweck eingerichtet.



1. Nicht zu reich und nicht zu arm, nicht zu kalt u. nicht zu warm,
2. Ist man reich, wie bald vergißt man, wer Gott, u. was man ist.
3. Arm zu sein, ist auch nicht gut; weil man da leicht Böses thut;
4. Se-lig bist du Mittel-stand! Ist mir so viel zugewandt,
5. daß ich ban-ger Sorgen frei, meiner Pflicht u. Absicht treu,



nicht zu groß und nicht zu klein; nichts kann bei-dem möcht ich sein.
Reichthum bläht u. bringt mal gar un-sre Tu-gend in Ge-fahr.
Ar-muth hält den Geist zu-rück, raubt uns Kraft u. Muth und Glück,
daß ich als ein bra-ver Mann Gott und Menschen die-nen kann;
muß ich für den näch-sten Tag brau-che, hen-te ha-ben mag.

Solche kleine leichte Lieder wird jeder nur einiger Maßen musikalische Lehrer sich leicht verschaffen können. Mit den vorstehenden sei nur die Idee in ihrer Ausführung angedeutet.

Dreitheiliger Takt.

Derselbe wird ebenfalls durch Versinnlichungsmittel eingeleitet oder vorbereitet, als durch Bewegungen mit der Hand: ab, aus, auf! | ab, aus, auf! ꝛc und Sprechen dazu; noch bestimmter: eins, zwei, drei, | eins, zwei, drei ꝛc. Hauptsache hiebei ist, daß die Kinder auf den ersten von drei

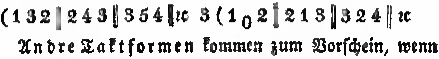
gleichlangen Tönen immer einen kleinen Druck legen und dies so lange regelmäßig wiederkehren lassen, bis sie das Wesen des dreitheiligen Taktes mit dem Gefühl recht gefaßt haben. Zuerst werden mehrere solche dreitheilige Takte hintereinander weg auf einem Mitteltone gesungen; dann eben so auf einem höhern oder tiefern darneben. Die Kinder taktiren immer mit, zur desto größern Stärkung ihres Taktgefühls. Hierauf singe oder spiele der Lehrer einzelne Takte auf verschiedenen Tönen vor und lasse sie von den Kindern bald im Chor, bald einzeln, auf die Sylbe la anfangs, dann auch auf andre und verschiedene Sylben. Kurz, man muß so viel Mannigfaltigkeit in die Uebung hineinbringen, als nur möglich; es muß aber Jedes bildend sein, die Kraft, die Geschicklichkeit oder Fertigkeit der Kinder erhöhen und vermehren. Was dies nicht thut, muß zurückgewiesen werden, als unnützer Kram und Ballast. — Nun können die Uebungen noch melodischer gemacht werden, als: 3 (1 2 1 ‖ 2 3 2 ‖ 3 4 3 ‖ ꝛc und so auch zurück.

3 (1_0 1 ‖ 2 1 2 ‖ 3 2 3 ‖ 4 3 4 ‖ ꝛc 3 (1 1 2 ‖ 2 2 3 ‖ 3 3 4 ‖ ꝛc

3 (1 2 3 ‖ 2 3 4 ‖ 3 4 5 ‖ ꝛc 3 (1 3 1 ‖ 2 4 2 ‖ 3 5 3 ‖ ꝛc

3 (1 3 2 ‖ 2 4 3 ‖ 3 5 4 ‖ ꝛc 3 (1_0 2 ‖ 2 1 3 ‖ 3 2 4 ‖ ꝛc

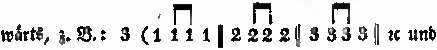
Andre Taktformen kommen zum Vorschein, wenn man mit den mittelzeitigen Tönen auch kurze (Achtel) verbindet. Es entstehen dann folgende Rhythmen:



ꝛc.

Von diesen nehme man, welche am meisten vorkommen und die beliebtesten sind. Zuerst singe oder spiele man einen solchen auf einem Tone taktweise vor, und steige bald auf-, bald

abwärts, z. B.: 3 (1 1 1 ‖ 2 2 2 ‖ 3 3 3 ‖ ꝛc und so auch zurück. Dann verändere man die Melodie, wie



3 (1_0 1 2 ‖ 2 1 2 3 ‖ 3 2 3 4 ‖ ꝛc 3 (1 1 2 3 ‖ 2 2 3 4 ‖

3 3 4 5 ‖ ꝛc und so zurück. 3 (1 2 3 2 ‖ 2 3 4 3 ‖ ꝛc

3 (1 3 2 1 ‖ 2 4 3 2 ‖ 3 5 4 3 ‖ ꝛc 1 2 3 4 ‖ 2 3 4 5 ‖

3 4 5 6 ‖ ꝛc eben so zurück. 3 (1 2 1 3 ‖ 2 3 2 4 ‖ 3 4 3 5 ‖ ꝛc

1 2 3 1 ‖ 2 3 4 2 ‖ 3 4 5 3 ‖ ꝛc.

Alle diese Uebungen bis hieher, so wie die folgenden, kann man ganz aus dem Kopfe machen, wie man zu sagen pflegt, und so besprechen, oder man kann sie auch aufzeichnen, noch besser aufzeichnen lassen von den Kindern, d. h. so daß sie angeben, was sie gehört haben und wohin oder wie man es aufschreiben solle. Auf die letztre Art gewinnen die Kinder allerdings noch ungleich mehr; es nimmt sie mehr in Anspruch, sie müssen mehr denken; sie schaffen sich die Bezeichnung für die Töne selber, versteht sich unter verständiger Leitung und Hülfe des Lehrers. Die Aufzeichnung selber kann auf obige Art mit Ziffern geschehen; oder es kann der Rhythmus in Noten hingesetzt werden und die Melodie in Ziffern darunter oder darüber. Das wird Winks genug sein für die musikverständigen Lehrer! — Auf ähnliche Weise kann man auch die andern oben angegebenen Rhythmen durchgehen und melodisiren. Es können auch zwei Takte mit einander verbunden werden, was immer am Besten um die letzte Zeit einer Uebung geschieht.

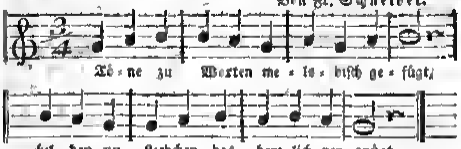
Noch andre Taktformen werden entstehen, wenn man mit den mittelzeitigen und kurzen Tönen die langen (halben) verbindet, als: 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 ♪♪ ꝛc. Auch sie suche man melodisch einzuüben, wie folget: 3 (1 1 ‖ oder 𝅗𝅥 ♩ | 1 1

2 2 ‖ oder 𝅗𝅥 ♩ | 2 2 3 3 ‖ oder 𝅗𝅥 ♩ | 3 3 ‖ ꝛc ebenso auch zurück.

Dann 3 (1 2 ‖ 2 3 ‖ 3 4 ‖ ꝛc zurück desgleichen.

Hier werden wohl besser bald zwei Takte mit einander verbunden, als: 3(11 | 22 | 22 | 33 | ꝛc 12 | 31 | 23 | 42 | 34 | 53 | ꝛc 13 | 21 | 24 | 32 | ꝛc 35 | 43 | ꝛc 11 | 31 | 22 | 42 | 33 | 55 | ꝛc.

Nun können kleine, leichte Lieder oder Liedersätze vorgenommen werden, wie folgende:



Wegen der darin vorkommenden Pausen wird ein einiger Maßen sachverständiger Lehrer sich mit den Kindern vorläufig leicht verständigen, durch Einführung des Punktes ꝛc. Besser wäre es allerdings, mehrere Gesänge hier ohne Pausen zu haben, wie das Weihnachtslied No. 2 im zweiten Hefte der alten und neuen geistlichen Lieder ꝛc bei Hoffmann in Frankf. a. O., welches freilich wieder im Auftakte anfängt, worüber man sich auch mit den Kindern verständigen müßte. Auch in der „Auswahl der bessern deutschen Volkslieder ꝛc" ebendaselbst, No. 3, die aufgehende Sonne, No. 5, das Nachtwächterlied. In Carl Gläser's Melodieen zu dem Liederbuch für Schulen ꝛc findet man auch mehrere hieherpassende, so gleich No. 1, 6, 7, 16 ꝛc.

Viertheiliger Takt.

Derselbe wird ebenfalls so vorbereitet, wie der zwei- und dreitheilige, durch Zählen eins, zwei, drei, vier | eins, zwei, drei, vier | ꝛc; dann durch die Handbewegungen: ab, aus, ein, auf | ab, aus, ein, auf | ꝛc; durch Sprechen oder Zählen zu den Bewegungen zugleich; und dann durch La-Singen dazu. Auch hier lasse man genau beachten, daß

immer von vier Tönen der erste etwas stark gesungen und so hervorgehoben werde. Zuerst singt oder spielt der Lehrer taktweise vor und die Kinder nach: 1 1 1 1 ‖ 2 2 2 2 ‖ 3 3 3 3 ‖ 4 4 4 4 ‖ ꝛc. Ueber Jedes, was gesungen worden ist, werden Fragen gethan, z B. wie viel Töne? waren sie melodisch gleich? waren sie rhythmisch gleich? wie schreiben wir sie auf? ꝛc ꝛc. Die Kinder geben es an, der Lehrer schreibt es an. Hierauf werden die gangbarsten Taktformen oder Rhythmen des 4/4 Takts aufgesucht, als: 1. 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅘𝅥 | 2. 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 | 3. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 𝅗𝅥 | 4. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 𝅗𝅥 | 5. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅘𝅥 | 6. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 | 7. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | ꝛc. Von diesen mögen nun die beliebtesten oder gangbarsten besonders vorgenommen und melodisirt werden, etwa, wie folgt: 4 (1 1 1 1 ‖ 2 2 2 2 ‖ 3 3 3 3 ‖ ꝛc 1 1 2 2 ‖ 2 2 2 3 3 ‖ ꝛc 1 1 2 1 1 ‖ 2 2 3 2 2 ‖ ꝛc 1 1 2 3 3 ‖ 2 2 3 4 4 ‖ 3 3 4 5 5 ‖ ꝛc 1 1 2 3 1 ‖ 2 2 3 4 1 ‖ 3 3 4 5 3 ‖ ꝛc 1 1 3 1 1 ‖ 2 2 4 2 2 ‖ 3 3 5 3 3 ‖ ꝛc 1 3 1 1 1 ‖ 2 4 2 2 2 ‖ 3 5 3 3 3 ‖ ꝛc.

Dann können 2 Takte verbunden werden, wie etwa folgende: 1. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅗𝅥 | 2. 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 | 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅗𝅥 | 3. 𝅗𝅥𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅗𝅥 | 4. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 | 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅗𝅥 | ꝛc ꝛc. Diese rhythmischen Formen kann man erstlich auf einem Tone vorsingen und so nachsingen lassen, dann sie aber melodisch variiren, etwa so: 4 (1 1 1 1 | 2 2 2 ‖ 2 2 2 2 | 3 3 3 ‖ ꝛc 1 1 2 2 | 1 1 1 ‖ 2 2 3 3 | 2 2 2 ‖ ꝛc 1 1 2 2 | 3 3 2 ‖ 2 2 3 3 | 4 4 3 ‖ ꝛc 1_{00} | 1 1 2 ‖ 2 2 1 1 | 2 2 3 ‖ ꝛc 1_{0} 1 2 |

332 | 2211 | 225 | ꝛc 1 0 12 | 332 | 2123 | 443 | ꝛc 1231 | 222 | 2342 | 333 | ꝛc 1234 | 321 | 2345 | 432 | ꝛc. Alle diese Sätze werden bis eingestrichend oder e, auch f gesungen, und wieder zurück. Der Rhythmus unter 2 kann also melodisirt werden:

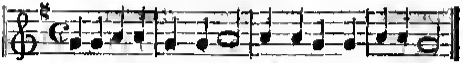
4 (111 | 222 | 222 | 333 | ꝛc 111 | 221 | ꝛc 222 | 332 | ꝛc 122 | 411 | 233 | 222 | ꝛc 122 | 332 | 233 | 445 | ꝛc 110 | 112 | 221 | 223 | ꝛc 123 | 222 | 234 | 333 | ꝛc 131 | 222 | 242 | 333 | ꝛc 123 | 444 | 234 | 555 | ꝛc.

Der unter No. 3. 4 (11 | 222 | 22 | 333 | ꝛc 10 | 112 | 21 | 222 | ꝛc 12 | 332 | 23 | 445 | ꝛc 12 | 312 | 23 | 423 | ꝛc 12 | 321 | 23 | 432 | ꝛc.

Der unter No. 4. 4 (11111 | 222 | 22222 | 333 | ꝛc 11122 | 332 | 22233 | 443 | ꝛc 11233 | 222 | 22344 | 333 | ꝛc 11232 | 111 | 22343 | 222 | ꝛc 12343 | 222 | 23454 | 333 | ꝛc 13123 | 222 | 242 | 333 | ꝛc ꝛc.

Nun würde es an der Zeit sein, kurze Sätze und dann leichte Lieder in 4/4 Takt aufzusuchen, sie, entweder die Worte oder die Musik allein, theilweise vornehmen, bis das Ganze gelernt ist; wie z. B. in meiner „Auswahl der bessern deutschen Volks-Lieder" No. 10 Im stillen, heitern Glanze ꝛc, No. 11 Den süßen Schlaf erbitten wir ꝛc, No. 12 Schlaf, Kindlein, schlaf ꝛc, No. 37 Kein Klang von allem, was da klingt ꝛc, In Fr. Schneiders 40 einst. Gesängen für Kinder die No. 1,

5, 6, 11, 13, 14, 18, 22, 25 ꝛc. Und so wird es in vielen Sammlungen noch hieher passende Sätze und Liederchen geben. Zur schnellern Verständigung mögen aus Fr. Schneiders Werke die zwei ersten der genannten Nrn. hier stehen, wo immer zwei Takte zusammen vorgesungen werden müßten.



Diese drei, der zwei-, der drei- und der viertheilige Takt sind und bleiben die Haupttaktarten, diese hier recht elementarisch den Kindern vorgeführt, entwickelt und eingeübt, kann voe der Hand vollkommen genügen. Der 6/8 Takt ist, als zusammengesetzte Taktart, schon zu schwierig für diese Stufe u. wird besser für den folgenden Cursus aufbehalten bleiben.

Eine andre Frage dagegen ist, ob man nicht über das Pausiren oder Schweigen etwas mittheilt. Ich glaube, ja; aber es handelt sich nicht sowohl vom Kennenlernen der Schweigezeichen (Pausen), als vielmehr von ihrer Ausübung oder Verbindung mit den Tönen. Also vom

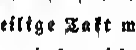
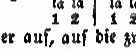
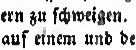
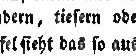
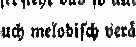
Pausiren oder Schweigen.

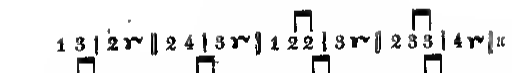
Es muß auch hier eine jede der drei Taktarten besonders vorgenommen werden. Im Allgemeinen könnte man die Sache so einleiten. Man singt nicht immerfort, sondern setzt bisweilen ab; man schweigt oder pausirt. Solches Schweigen ist manchmal gradezu nothwendig, weil der Athem alle ist und man wieder frischen holen muß. Verständige Componisten richten ihre Singestücke gewöhnlich gleich so ein, daß das, was man in einem mäßigen Athemzuge singen kann, immer ein kleines Ganze macht. Manchmal machen sie auch geflissentlich solche Ruhepunkte oder Absätze, die dann in der

Zeit eben so genau bestimmt und beachtet werden, wie die Töne selber. Besonders häufig findet man dergleichen am Schlusse einer Zeile, eines Satzes, eines Verses, wo sie am Zweckmäßigsten zum frischen Athemholen verwendet werden. Nun kann man die den vorgeführten drei Arten von Tönen parallelen Pausen im Allgemeinen, ohne Beziehung auf eine besondre Taktart vorführen; z. B. Singt mittelzeitige Töne! Singt einen, und so lange ein zweiter dauern würde, schweiget. So bei den langen Tönen (halben Taktnoten) und bei den kurzen Tönen (Achtelnoten). Man kann den Kindern auch die entsprechenden, gewöhnlichen Zeichen dafür geben.

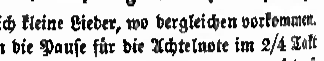
Oder man nimmt jede Taktart in dieser Hinsicht vor und so auch die in ihr üblichsten Pausen; also

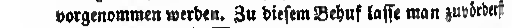
Der zweitheilige Takt mit Pausen.

Man lasse zählen: eins, zwei | eins, zwei | ꝛc und die Handbewegungen dazu machen; auch sprechen: ab, auf | ab, auf | ꝛc; dann singen:  ꝛc. Nun fordert man die Kinder auf, auf die zweite Handbewegung nichts zu singen, sondern zu schweigen. Das geschieht hinter einander einige Mal auf einem und demselben Tone; dann ebenso auf einem andern, tiefern oder höhern, gleichviel. Dargestellt an der Tafel sieht das so aus: Das kann auch melodisch verändert geschehen, als:  ꝛc. Dann fordert man die Kinder auf, auf die erste Bewegung zu schweigen und die zweite zu singen, also  ꝛc. Zuerst auf einem und demselben Tone, dann auf verschiedenen; wie bei dem vorhergehenden Falle. Dann verbinde man zwei solche Takte, wie  ꝛc; melodisire sie  ꝛc



Nun suche man sich kleine Lieder, wo dergleichen vorkommen.

Hierauf kann die Pause für die Achtelnote im 2/4 Takt vorgenommen werden. Zu diesem Behuf lasse man zuvörderst den Rhythmus singen; dann die letzte kurze Note wegfallen, also ꝛc; dann lasse man die erste von den beiden Achtelnoten weg, also: 



7 ꝛc. Sind diese Rhythmen einzeln eingeübt, so verbinde man sie, etwa wie folgt:

ꝛc, zuerst auf einem Tone, dann melodisch variirt, wie

Zu No. 1.

ꝛc Zu No. 2.

ꝛc Zu No. 3.

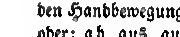
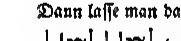
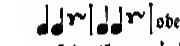
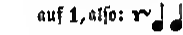
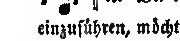
ꝛc. Zu No. 4.

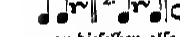
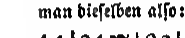
ꝛc ꝛc.

Nun mache man sich kleine Singephrasen, Lieder im 2/4 Takt, wo dergleichen vorkommen. Wenn ich hätte recht strenge sein wollen, so hätten alle oben angegebenen Lieder, wo dergleichen Pausen vorkommen, zurückgesetzt und hier erst vorgenommen werden müssen. Man thue es, damit die Kinder alles, was sie thun, mit möglichst-größtem Bewußtsein thun.

Nun gehe man über zu den

Pausen im dreitheiligen Takt.

Zuerst im Allgemeinen, wie bei dem zweitheiligen. Zu den Handbewegungen lasse man sprechen: 1, 2, 3 | 1, 2, 3 ‖ ꝛc oder: ab, aus, auf | ab, aus, auf ‖ ꝛc; dann Töne, wie:  ꝛc, bald auf dem, auf jenem Tone. Dann lasse man das Schweigen eintreten, zuerst auf 3, also: oder  ꝛc; auf 2, also:  ꝛc; auf 1, also:  ꝛc; dann auf zwei Bewegungen, als: 1. ꝛc; 2. ꝛc; 3.  ꝛc. Bei den erstern Beispielen die halbe Taktpause einzuführen, möchte nicht so gut sein.

Nun setze man zwei Takte zusammen, wie: 3 (1. 2.  3.  Melodisiren könnte man dieselben also: Zu No. 1. 1 2 | 3 1 𝄽 ‖ 2 3 | 4 2 𝄽 ‖ ꝛc 1 1 | 2 1 𝄽 | 2 2 | 3 2 𝄽 ‖ ꝛc 1 3 | 2 1 𝄽 | 2 4 | 3 2 𝄽 ‖ ꝛc. Zu No. 2. 1 𝄽 1 | 2 𝄽 ‖ 2 𝄽 2 | 3 𝄽 ‖ ꝛc 1 𝄽 3 | 2 𝄽 | 2 𝄽 4 | 3 𝄽 ‖ ꝛc. Zu No. 3. 1 0 1 | 2 𝄽 ‖ 2 1 2 | 3 𝄽 ‖ ꝛc 1 2 3 | 2 𝄽 ‖ 2 3 4 | 3 𝄽 ‖ ꝛc 1 3 1 | 2 𝄽 ‖ 2 4 2 | 3 𝄽 ‖ ꝛc.

Nun nehme man kleine Sätze, leichte Lieder im 3/4 Takt, in denen ähnliche Rhythmen mit Pausen vorkommen.

Hierauf führe man die Achtelpause im 3/4 Takt vor, und zwar zuerst im Allgemeinen, als: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. ꝛc ꝛc. Wenn man will, so melodisire man einzelne dieser Taktformen, wie 2, 4, 7 ꝛc; besser aber wird es sein, wenn man sie verbindet mit den vorhergehenden, wie: 1. 2. 3. 4. 5. ꝛc ꝛc.

Diese Beispiele, nachdem sie auf einem Tone geübt sind, können ebenfalls melodisirt werden, als:

Zu 1. 3 (1 1 7 2 | 3 3 r | 2 2 7 3 | 4 4 r | ꝛc Zu 2. 1 7 2 3 | 2 r | 2 7 3 4 | 3 r | 1 7 0 1 | 2 r | 2 7 1 2 | 3 r | ꝛc 1 7 0 1 2 | 3 r | 2 7 1 2 3 | 4 r | 1 r 1 2 3 | 2 r | 2 7 2 3 4 | 3 r | ꝛc Zu 3. 1 7 3 2 1 | 2 r | 2 7 4 3 2 | 3 r | ꝛc 1 7 1 2 3 | 4 r | 2 7 2 3 4 | 5 r | ꝛc Zu 4. 1 7 1 7 1 7 | 2 r | 2 7 2 7 2 7 | 8 r | ꝛc 1 7 1 7 2 7 | 3 r | 2 7 2 7 3 7 | 4 r | ꝛc 1 7 2 7 3 7 | 2 r | 2 7 3 7 4 7 | 3 r | ꝛc 1 7 3 7 1 7 | 2 r | 2 7 4 7 2 7 | 3 r | ꝛc 1 7 2 7 3 7 | 4 r | 2 7 3 7 4 7 | 5 r | ꝛc. Nun können Singephrasen oder kleine Lieder gewählt werden im 3/4 Takt mit solchen Pausen.

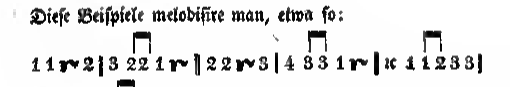
Sie werden von dem Lehrer Satz-, Absatz-, Ab- oder Einschnittweise vor- und von den Schülern genau nachgesungen, bis sie auswendig gelernt sind.

In den obengenannten Sammlungen, sowie in vielen andern, wird man hinreichenden Stoff für diese Stufe finden.

Pausen im viertheiligen Takte.

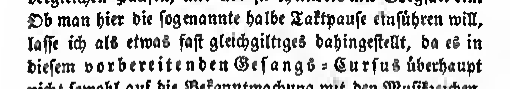
Den viertheiligen Takt kennen die Kinder im Wesentlichsten schon. Man läßt hier anfangs nur zur Vergegenwärtigung desselben taktiren und dazu sprechen: eins, zwei, drei, vier | eins, zwei, drei, vier | ꝛc oder: ab, aus, ein, auf | ꝛc oder: ab, rechts, links, auf | ꝛc. Dann statt dessen: la, la, la, la | la, la, la, la | ꝛc dazu singen. Hierauf sagt man den Kindern, daß man auch hier nicht grade alle vier Theile singen müsse; es könne auch einer, es können auch mehrere geschwiegen werden, z. B.: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. Von diesen Rhythmen wähle man die am meisten vorkommenden und übe sie einzeln erst gut ein; man bringe den Kindern alles recht zum Bewußtsein. Das Taktiren geht, zu mehrer An- und Ausbildung des Taktgefühls, immer fort bei allen diesen Uebungen. Ebenso das Zählen von Seiten des Lehrers, bei den Pausen nur schwach, leise, lispelnd, hauchend, um auch dadurch die Ausübung der Pause noch mehr zu versinnlichen. Ist das gehörig geschehen, so nehme man zwei Takte zusammen, wie: 4 (1. 2. 3. 4. 5. ꝛc ꝛc.

Diese Beispiele melodisire man, etwa so:



Nun wähle man hübsche leichte Lieder im 4/4 Takt mit dergleichen Pausen, und übe sie theilweis mit Sorgfalt ein. Ob man hier die sogenannte halbe Taktpause einführen will, lasse ich als etwas fast gleichgiltiges dahingestellt, da es in diesem vorbereitenden Gesangs-Cursus überhaupt nicht sowohl auf die Bekanntmachung mit den Musikzeichen, als vielmehr und besonders auf die Anregung des Gefühls für die Musik und den Gesang insbesondre, für die Liebe dazu, auf eine stufenweise Entwickelung der Anlage zum Gesange, auf Bildung der Stimme und des Gehörs, abgesehen ist, was nochmals gesagt sei.

Auch die Achtelpause im 4/4 Takt verdient wohl mitgenommen zu werden, als:



; auch sie wolle man melodisiren nach dem Beispiele der obigen. Nun mögen Kinderlieder gesungen werden, in denen dergleichen vorkommen.

Noch eins wird hier bemerkt, was bald zu Anfange hätte bemerkt werden sollen. Die Bildung der Rhythmen, namentlich der zweitaktigen, könnte Manchem eine ganz zufällige zu sein scheinen. Dem ist gar nicht so. Hier darf man keineswegs Takte so zusammensetzen, wie sie Einem in die Feder kommen. Das geschieht und muß geschehen nach gewissen Gesetzen und Gründen, die aber hier nicht vorgeführt werden können. Besonders muß man sich vorsehen in Hin-

ſicht des letzten Taktes, indem nicht jede Taktform zum Schluſſe paßt. Wer nicht die Tonkunſt ſchon genauer ſtudirt hat, dem iſt zu rathen, daß er ſich an die Beiſpiele hält, wie ſie hier gegeben ſind. Dasſelbe findet auch in Aufſuchung und Bildung der Melodieen dazu Statt. Alſo hübſch vorſichtig!

Das und ſoviel wäre denn nach meiner Meinung von dem Rhythmiſchen in dieſem erſten Geſang-Curſus durchzunehmen.

(Beſchluß dieſes erſten Curſus im Singen mit kleinen Kindern im nächſten Heft.)

III.

Ein didactiſch-methodiſch ſtreng geordneter und gemeinſchaftlicher Unterricht in der Muſik iſt Bedürfniß unſerer Zeit.

Von C. G. Wehner.

Wenn ich im erſten Stück dieſer Zeitſchrift im Allgemeinen ſchon mich über das Bedürfniß einer muſikaliſchen, die Sittlichung u. Veredlung der Menſchheit ins Auge faſſenden, Bildung ausgeſprochen, ſo wie überhaupt dargethan habe, daß bisher gerade in dieſem Zweige des Unterrichts ſelten eine Methode befolgt, daß er mehrentheils als eine reine Nebenſache, ja als Spielerei betrachtet, und das Verdienſt, welches einige Denker ſich um die tiefere Würdigung der muſikaliſchen Bildung erworben, wenig beachtet ſei, und letzteres nur im Stillen, und theilweiſe gewirkt habe: ſo finde ich mich veranlaßt, das dort ſchon Aufgeſtellte jetzt noch klarer und ausführlicher zur Beherzigung und Erwägung vorzuführen. Den Mangel an einer, nach logiſchen Prinzipien geſchaffenen, Unterrichtsmethode beweiſen zur Genüge auch die zahlloſen Klavierſchulen, deren Uebungsſtücke, nach oft ſo verkehrten Grundſätzen, aufeinander, und nie *auseinander*

folgen, daß man oft in Versuch gerathen möchte, anzunehmen, die Sachen wären vom Zufall so in eine Verbindung gerathen oder vom Winde zusammen geweht. Doch verdienen alle diese Werke dennoch nicht minder eine dankbare Anerkennung, denn in ihnen dämmert doch schon der Morgen, und aus ihnen spricht sich das allseitige Bedürfniß nach einer naturgemäßen Unterrichtsmethode in der Musik aus. Für die höhere Ausbildung ist wohl hinlänglich gesorgt, dagegen aber der Mangel an gutem Elementar-Unterricht bei Kindern um so fühlbarer. In der neuern Zeit ging auch die Sonne der Wahrheit auf über die musikalische Bildung von den Elementen aus, und ein Logier, Gottfr. Weber u. A. haben die Sache aus psychologischen Grundsätzen beleuchtet. Wenn ich bereits schon dieser Männer Verdienste, welche den Funken Wahrheit zur Fackel angefacht haben, dankend erwähnte, so sei mir, an das Gesagte noch Folgendes zu knüpfen, vergönnt.

In einem Lande, welches wir Preußen mit Stolz unser Vaterland nennen dürfen, das ein König regiert, welcher mit väterlicher Liebe und mit Weisheit das Beste seiner Unterthanen erwägt; einem Lande, dessen Regierungen, aus allen Kräften sich um die Veredelung und Beglückung ihrer Unterthanen bemühen; wo jedes Gute, weil es dankbar anerkannt und mit edler Sorgfalt gepflegt wird, schnell emporblüht und gedeihr; in einem solchen Lande, sage ich, konnten auch die Ansichten über die bedauernswerthe, so allgemeine Fruchtlosigkeit des bisher auf keiner festen Basis ruhenden musikalischen Unterrichtes, nicht unbeachtet und die Fortschritte, welche die neugeborene musikalische Unterrichtskunst machte, nicht unbenutzt bleiben. „Dem Verdienste seine Krone!" das ist der Wahlspruch des besten der Könige, und Seiner Regierungen. Aus diesem Gesichtspunkte wurde früher schon in mehren Seminarien Logiers Methode in Anregung und theilweise zur Ausführung gebracht.

In diesem Sinne ward auch meine eigenthümliche Methode hier in Magdeburg realisirt.

Anmerkung zum Schlusse der vorhergehenden Seite. Magdeburg leuchtet jetzt wohl in der pädagogischen Welt, hinsichtlich seiner Schul- und Bildungs-Anstalten, und der darauf abzweckenden Einrichtungen, neben vielen Städten rühmlich hervor. Der um die Stadt so hoch verdiente Königl. Landrath und Ober-Bürgermeister Francke, so wie auch in der pädagogischen Welt mit Recht hochgeschätzte Adelgl. Consistorial- und Schulrath und Schul-Inspector der Stadt, Zerenner, haben meine Ansichten über den musikalischen Bildungs-Unterricht mit Scharfsinn beleuchtet, und ihrer Beurtheilung gewürdigt. Ihnen gebühret der Ruhm und der Dank, daß seit dem Monat Dezember v. J. mit der hiesigen höhern Töchterschule eine musikalische Lehr- und Bildungs-Anstalt nach meinem Systeme und unter meiner Leitung und Wirkung gegründet worden ist. Der Erfolg spricht sich aus dem regen Verlangen nach einer ähnlichen Anstalt für Söhne aus, welcher Wunsch in diesem Augenblicke durch eine für die Schulen der höhern Institute zugängliche, musikalische Lehr-Anstalt seine Erfüllung findet. Von dem Erfolge selbst und dem Werthe meiner Methode sind auch die mehrfachen, und selbst hämischen Angriffe in der Magdeb. Zeitung über jene Anstalt redende Zeugen, weil gerade die Ahnung der Wahrheit es ist, welche solche Angriffe schafft, und den Neidischen und Eifersüchtigen zum Widerspruche reizt, und weil die Besorgniß einer größeren Anstrengung den Gemächlichen und Bequemen zur Bekämpfung der Wahrheit anreizt, indem er beim Beharren im alten Schlendrian an Einnahme, und Ehre einzubüßen, befürchtet. So können alle Anfeindungen solcher Menschen als Lobrede auf eine gute Sache gelten, wie sie hauptsächlich auch hier meine zweite Anstalt für Knaben ins Leben gerufen haben.*)

*) Anm. d. Herausg. In verschiedenen Nummern der Magdeb. Zeitung sind Aufsätze gegen und für die Methode, welche der H. V. in seiner Musik-Unterrichts-Anstalt zu Magdeburg befolgt. Es ist angenehm zu bemerken, daß die Aufsätze für die Sache mit Liebe, Anstand und Sachkenntniß abgefaßt sind, während sich in den Gegenaufsätzen viel Leidenschaftliches und Einseitiges ausspricht. Bedauern muß man, daß heut zu Tage fast keine gute Sache ins Werk gesetzt werden kann, ohne angefeindet zu werden. So etwas gereicht dem menschenfreundlichen Zeitalter nun eben nicht zur Ehre. Die Idee selber aber, mit einer höhern Bürgerschule für solche Kinder, die nach ihrem und ihrer Eltern Willen einmal ein Instrument erlernen sollen, zugleich eine Anstalt für Clavier-Unterricht und Harmonielehre zu verbinden, sei sie nun ein integrirender Theil oder ein bloßer Anhang derselben, ist sehr gut und verdienstlich. Auf diese Weise kann endlich aus dem Musikernen etwas Tüchtiges hervorgehen. Nur müßte mehr bei Knaben Anstalten auch Gelegenheit gegeben werden, wenigstens noch zum Erlernen der Violine. Weiterhin noch mehr darüber.

Daß also ein methodischer rationeller Unterricht, wie in andern Bildungs- und Lehrgegenständen, überhaupt nothwendig, daß er Bedürfniß sei, das fühlt man fast allgemein; das zeigt uns der Antheil, welchen die vorzüglichsten Denker unter den Pädagogen der Sache jetzt schenken. Ohne ruhmredig zu werden, bloß der guten Sache zu dienen, kann ich freudig es gestehen, daß dieser Erfolg den von mir und meiner Methode gehegten Erwartungen, so wie meinen Wünschen selbst, völlig entspricht. Alle, welche meine Anstalt zu besuchen sich die Mühe nahmen, fanden neben den gemachten Fortschritten und Fertigkeiten im Wissen und Können, unter allen Schülerinnen diejenige rege Theilnahme und den belebenden Wetteifer, welcher, wie ich behaupten darf, beim Privat-Unterrichte in der Musik auf die Dauer schwerlich, ja wohl nie zu erreichen möchte, — das eigentliche musikalische Leben, welches auf der stets heitern und frohen Stirn sich abspiegelt. Keine meiner Schülerinnen ist des Unterrichts und der elementarischen Uebungen satt geworden, keiner ist jener trocken, so wie diese nicht einer einzigen langweilig; Alle freuen mit mir sich herzlich auf die practischen so wohl als theoretischen Stunden; Alle, auch die am weitesten vorgeschrittenen, spielen bei Repetitionen noch ihre Anfangsstücke mit derselben Liebe, als sie dieselben das erste Mahl mit Fertigkeit spielen konnten; denn jedes Elementarstück schon wird bald durch das Zusammenspielen derselben Stücke von den Schülern auf mehren gleichgestimmten Instrumenten, bald durch das Zusammenklingen mehrer verschiedener, doch harmonisch und variationmäßig zu einander passender Uebungsstücke zur Harmonie selbst, zum Concert. Das Alles, ich glaube es dreist behaupten zu dürfen, kann nur bei einem systematisch geordneten Stufengange und nur im gemeinschaftlichen Unterrichte bewirkt werden, und dieser ist nur in musikalischen Lehr-Anstalten zu leisten möglich, welche mit öffentlichen Schulen verbunden sind.

Man mag mir's nicht übel deuten, wenn ich so öffentlich des Gelingens mich freue, weil ich die Wahrheit im segnenden

Glanze erblicke. Um noch anschaulicher und klarer den Segen eines systematisch genedneten Gesammtunterrichtes im Pianofortespiel darzulegen, sei mir es erlaubt noch einmal auf meinen früheren Aufsatz zu verweisen, und den bisherigen planlosen Privat-Unterricht im Pianofortespiel in seiner nackten und wahren Gestalt zu zeigen.

Fragen wir uns, woher es komme, daß der Unterricht, wie er größten Theils bisher ertheilt ward, im Ganzen so wenig Segen für die Ausbildung und Veredelung des Gefühls und Geschmacks bewirkt habe, und woher auch die anfänglich mit großem Eifer das Pianofortespiel Beginnenden in kurzer Zeit im Eifer erkalteten, und zu den Uebungen oft gezwungen werden mußten: so giebt die beobachtende und prüfende Erfahrung uns darüber folgende Erklärung.

Das Kind ist noch ganz sinnlich, noch im höheren Grade, als der schon mehr abstrahirende und durch Erfahrung geleitete Erwachsene; es strebt nach dem Angenehmen, es hängt an der Gegenwart, und dem seinen sinnlichen Bedürfnissen Schmeichelnden. Geht man daher, um dem Kinde vielleicht den Unterricht angenehm zu machen, oder den Eltern gefallen zu wollen, von den ersten elementarischen Uebungsstücken sporenstreichs zu Walzern und andern profanen Stückchen über, so werden solche Sachen dem Kinde Bedürfniß, es kennt die Musik von dieser oberflächlichen Seite kennen, und Verwöhnung, so wie Ertödtung des musikalischen Gefühls für das Bessere ist die traurige Folge.

Das Kind hängt an der Gegenwart, es will genießen, indem es sein fernes Ziel mit kindlicher Unbefangenheit und Sorglosigkeit magisch verfolgt. Die Uebungsstücke müssen also naturgemäß auseinander und aufeinander folgen, damit das Kind immer und auf der Stelle des belohnenden Genusses sich erfreue.

Das Kind ist gesellig und nur in Gesellschaft und im Wetteifer wird sein Fleiß zur Beharrlichkeit gespornt. Diesen

Eifer kann der Privatlehrer nur durch das Ohrenkitzelnde anfachen und unterhalten, während dasser dadurch zugleich auch den Wünschen der Eltern genüge. Daher eilt er von einfachen Sätzen rasch zu Doppelgriffen, von ernsten oder durch ihre Einfachheit und Natürlichkeit langweilenden Vorübungen sehr schnell zu Tänzen u. a. Sachen. Da hierbei aber nur auf Ohrenkitzel gerechnet wird, so bleibt der Verstand und die wirkliche musikalische Bildung für den edlern Geschmack unberücksichtigt und die Intelligenz unbeachtet. Des Kindes Geschmack ist verwöhnt, seine Kräfte waren nicht berechnet; denn der Unterricht war nicht naturgemäß. Die Stimme der großen Lehrerin — der Natur — ist nicht beachtet; die Natur rächt sich, und der traurige Erfolg ist: daß der Schüler im Eifer nachläßt, weil sein Geschmack verwöhnt ist, die Sache ihm zu schwer wird und er das Ziel in dunkler Ferne nicht klar zu erkennen vermag. Besonders ist dieß der Fall, wenn ernsthafte Sachen und Vorübungen der Methode nothwendig erscheinen, und der Schüler zu ihnen auf den rechten Weg zurückgeführt werden soll.

Welche Lehrer und Eltern sind nicht vollkommen durch Erfahrung belehrt, mit was für Mühe und Verdruß der Privatunterricht bei Kindern verbunden ist, zu welchem sie in der Regel noch gezwungen werden müssen, wenn sie nicht ausgezeichnetes Talent und ganz besondere Neigung für Musik besitzen und bei denen daher so äußerst selten auf einen glücklichen Fortgang zu rechnen ist, weil das ganze Verfahren zu wenig Abwechselung gewährt und mit der Neigung des Kindes in einem zu großen Widerspruche steht, als daß man behaupten dürfte, Kinder wären durch Privatunterricht schneller vorwärts zu bringen als durch gemeinschaftlichen Unterricht. Betrachten wir den Menschen in seinem natürlichen Zustande, so erscheint er uns als ein geselliges Wesen, und das Kind gehört diesem Naturzustande bei weitem mehr an, als der ausgebildete Kunstmensch. Dem Kinde ist nur wohl, es ist nur fröhlich und geistig aufgeregt, wo es sich in Gesellschaft meh-

rerer seines Gleichen beschadet; hingegen fühlt es sich beengt, es ist nicht heiter und geweckt, vielmehr unachtsam, zerstreut, ja geistig todt möchte man sagen, wo es aus seiner Umgebung herausgerissen, einem Studium sich widmen soll, dessen Anfangspunkte so wenig seinem unentwickelten Denkvermögen, als der Fortgang seinem naturgemäßen geistigen Entwickelungsvermögen angepaßt ist. Jetzt sehen wir die Kinder fröhlich zur Schule eilen, könnten wir aber jedes dieser Kinder einzeln zum Privatunterrichte gehen sehen, so würden wir schwerlich eine Spur von dieser Fröhlichkeit wiederfinden. Sehen wir doch nur Haus für Haus dem Privatunterrichte unserer heutigen Musiklehrer ein wenig zu, so wird es uns nicht entgehen, daß die meisten ihrer Schüler fast nur mit den Haaren dazu gezogen werden müssen, daß der Anfang der Unterrichtsstunde ein Seufzer, der Fortgang Plage und Qual und nur am Ende das „So weit für heute" des Lehrers, dem Schüler ein erfreulicher Laut ist. — Anders ist es beim gemeinschaftlichen Unterrichte, zumal wenn derselbe kunstgemäß und im rechten Sinne rationell methodisch behandelt wird, wenn die Theorie die Praxis Schritt für Schritt begleitet und unterstützt, und bei vorkommender Langweiligkeit mit dem Lehrgegenstande gewechselt wird. Hier kommt das Kind mit Vergnügen zu dem Unterrichte, es macht ihm Freude, in Gesellschaft Mehrerer zu spielen; ein edler Wetteifer wird rege, jeder Schüler möchte den andern übertreffen, keiner aber gern zurück bleiben. Wie manche Schwierigkeit wird da vom Schüler mit Lust und Freude so leicht überwunden! Wie mancher Verdruß dem Lehrer, wie mancher Kummer den Eltern erspart. Haben die Eltern Einsicht, die Leistungen des Kindes zu würdigen und den Lehrgang nicht zu stören, wie es leider noch hier und da vorkommt, so begnügt sich das Kind (wenn ihm der Geschmack, wie ich neulich zeigte, nicht durch profane musikalische Gesellschaften verdorben wird.) mit jeder zweckmäßigen Uebung, die man ihm zu spielen giebt, und bleibt der Musik mit Eifer und

Liebe zugethan, statt daß ihm oft bei dem Privatunterrichte ein Widerwille gegen die Musik eingeflößt und dieselbe blaß als eine Spielerei und als Sache der Mode betrachtet wird. Ich habe von beiden Arten des Unterrichtes die guten und schlimmen Seiten durch Erfahrung kennen gelernt, allein, obgleich die Hindernisse, welche sich dem Lehrer beim gemeinschaftlichen Unterrichte entgegenstellen, nur mit der größten Anstrengung überwunden werden können, so will ich doch weit lieber jede Stunde des Tages fünf Kinder gemeinschaftlich als eins allein unterrichten.

Da nun den gemeinschaftlichen Unterricht die Natur begünstigt, und die Erfahrung bestätigt, daß für Kinder derselbe weit zweckmäßiger ist, als der Privatunterricht, so bleibt hierbei nichts anders zu wünschen übrig, als daß derselbe bald eben so allgemein werden möchte als es der Lehr-, Schreib- und Zeichenunterricht u. s. w. schon längst ist. Meine Hoffnung dafür ist nicht ungegründet.

Einfache und leichte Sachen müssen dem privatim Unterrichteten endlich langweilen, denn sie klingen ihm immer und beständig so, er mag sie üben, so lange er will. Warum aber wird ihrer kein Kind in meiner Lehranstalt überdrüssig, obgleich sie nur mit drei Thema's durch den ganzen ersten und zweiten Cursus gehen? Zu Hause muß es sie doch allein üben? Es übt sie mit Eifer, denn es freut sich des harmonischen Zusammenklingens in der Lehranstalt im Geiste schon, und bis zur Fertigkeit muß es sie üben, damit es nicht zurückbleibe.

Wie schwer ist der Takt so manchem Privatschüler! Der Zögling einer allgemeinen musikalischen Lehranstalt kennt diese Schwierigkeit nicht, denn der Takt muß ihm zur andern Natur werden durch das Zusammenspielen, wenn Harmonie herrschen soll.

Wie deutlich spricht hier die Erfahrung, dem Kinde seine Uebungsstücke zur Wesenheit zu machen, indem es dabei denken lernt und empfinden. Sehr wahr sagte G. Sacht:

„daß die Dilettanten, welche in ihrer Jugend singen oder spielen lernen, sich zu gelegener Zeit auch die Regeln des Tonsatzes aneignen sollen, so daß sie selbst etwas erfinden möchten!“ Dieses geschieht im theoretischen Unterricht meiner musikalischen Lehranstalten, und wird dem Kinde leicht und angenehm, indem es naturgemäß aufeinander folgt, und aus dem Kinde selbst herausgelockt wird, so fern es nur einiges Talent besitzt. „Je genauer, — fährt Sacchi fort, — man eine Kunst kennt, um desto dauerhafter ist das Vergnügen, welches sie uns bereitet!“ Der Grundsatz also, dem so oft gehuldigt wird: der Dilettant brauche die Musik nicht gründlich, sondern nur oberflächlich zu kennen, besteht weder in der Natur noch in der Erfahrung. Was der Verstand nicht zum Gefühle führt, ist zeitlich und wie alles Zeitliche vergänglich. Das Pianofortespiel an und für sich, wenn nur practische Spielfertigkeit bezweckt wird, ist eine mechanische Kunst, welche Uebung erfordert. Ist der Unterricht planlos und die Anleitung ohne Berücksichtigung der Intelligenz, so hat der Lehrer, wie der Zögling, schon seinen Lohn dahin, und die beharrliche Uebung fällt aus sich selbst fort.

Ganz anders aber ist es bei einem planmäßig geordneten gemeinschaftlichen theoretisch-practischen Unterrichte. Dieser giebt dem Zögling überall Mittel und Vortheile an die Hand, welche ihm die Praxis erleichtern z. B Takt und Fingersatz, für die practische Spielfertigkeit, dann aber auch durch den Besitz der theoretischen Kenntnisse das schnelle und richtige Auffassen und Erkennen jeder Verbindung, jeder Folge in Harmonie und Melodie durch den Verstand, ja, das eigentliche innere Erfassen der Musik durch das ausgebildete ästhetische Gefühl. Dies alles führt ein Resultat herbei, das die frühern Anstrengungen dankend belohnt. Gründlich also erlernt! ist für die Dauer, oberflächlich erlernt führt zur Täuschung u. zu vorgänglichen Früchten. Gründlich gelehrt erleichtert, oberflächliche Unterweisung aber macht Schwierigkeiten und dem Schüler das Leben sauer.

Ist denn aber auch ein, nur mechanische Spielfertigkeit bezweckender Unterricht der Klugheit gemäß? — Wie gelangt das Kind durch ihn zur practischen Fertigkeit für neue Sachen? Es muß, wie der alte Buchstabirschüler nach langer Zeit und auf großen Umwegen aus den früher gehabten Regeln für das Neue abstrahiren, wenn es etwas leisten will. Es gelingt ihm endlich, es geht also auch. Freilich führen alle Wege nach Rom, aber mancher ist denn doch wahrlich sehr weit um.

Ist denn ein bloß mechanischer Unterricht des Menschen würdig? Ist das Kind ein Jagdhund, oder ein anderes Thier, das dressirt werden muß, und das doch nur zu leisten vermag, worin es dressirt ist, ohne Erfindungsgabe für ähnliche Fälle zu entwickeln?

Unterrichtet soll der Mensch werden; die Dressur aber bleibe, wie recht und billig, für die Thiere, denen kein selbstthätiges Denkvermögen ward; wir Menschen aber wollen unterrichtet mit Bewußtsein empfinden, fühlen und mit Verstand genießen lernen. Jeder Unterricht soll dann unsere Kräfte stärken zu höherem Genusse.

Wenden wir das auf die Methode der Musik an, so ergiebt sich das Bedürfniß eines practisch-theoretisch und methodologisch nach der Natur geordneten Unterrichtes von selbst.

Als Selbstankläger und Selbstschuldner vor dem Richterstuhle der Zeit stehen die Lehrer da, welche die minderen Fortschritte ihrer Schüler mit dem Gemeinsatze zu entschuldigen beliebten, „man könne die Musik nicht eintrichtern!“ Und doch dressiren sie fort und fort! Eintrichtern freilich nicht, aber zur Fertigkeit und Vollkommenheit entwickeln die Kraft und das musikalische Denkvermögen, leiten die Fähigkeit u. eigene Intelligenz des Kindes durch Anweisung, Beispiel u. Wetteifer, das ist des Unterrichtes Aufgabe. Wer mechanisch rechnen lehrt, bildet keinen Rechner fürs Leben; wer in der Musik dressirt, keinen solchen Musiker, der zugleich

auch versteht und empfindet, was er spielt. Wer im Rechnenlehren mit der Regel de tri anfängt, ohne die Zahlenverhältnisse, das Ponderiren derselben und die vier Species zuvor zu lehren, wird des Erfolges sich wenig oder gar nicht freuen; aber der Musiklehrer, welcher planlos und ad libitum dressirt, nützt nicht allein nicht, sondern er schadet und versündigt sich an der, von den Alten schon als des Himmels süßeste Gabe gewürdigten Musik, und tödtet den Sinn für dieselbe, und macht den Zögling zur Veredelung seines Gefühls in diesem Zweige nicht nur untüchtig, sondern er beraubt ihn auch eines großen Theils seiner schönsten Lebensfreuden.

IV.

Ueber die Choral-Composition.

Von C. F. Becker, Organisten zu Leipzig.

Ich hörete eine Stimme einer großen Schaar, und eine Stimme großer Wasser und eine Stimme starker Donner, die sprachen: Halleluja! — Diese Stelle aus der Offenbarung Johannes (XIX. 6.) scheint uns trefflich die Würde und Kraft des Choralgesanges, eines der wichtigsten Theile der öffentlichen Gottesverehrung, zu bezeichnen. In die ersten christlichen Kirchen wurde der Choral als nothwendiges Mittel, die Andacht zu erheben und zu befördern, aufgenommen und noch heute bewährt er die Kraft, das Gefühl zu entflammen, wie er es vor Jahrhunderten vermochte. Wunderbar! — Wenige Töne vermögen dieß und wie einfach stellt sich dieses Wunderwerk vor unser Auge? Doch gerade seine Einfachheit macht es möglich, daß auch der ungebildete Sänger Theil daran nehmen kann und der große Nutzen, welchen das Kirchenlied sowohl der Ausbreitung der christlichen Religion überhaupt, als auch insbesondere der Ausbreitung der luthe-

rischen Reformation geleistet hat, konnte nur daraus entspringen. Welcher Triumph, einen Choral zu liefern, der seinen Zweck vollkommen erfüllt! Doch unter tausend Versuchen sind nur einige würdig befunden, in den Hallen der christlichen Tempel zu ertönen. Glaube Keiner, ein Choralgesang sei eine Kleinigkeit. Es gehört ein eigenes, ganz für das Feierliche und für hohe Simplicität gebildetes Gefühl dazu, den gehörigen Ausdruck in eine solche an sich so höchst einfache Melodie zu legen und Beispiele wären in Menge beizubringen, um zu beweisen, daß Tonsetzer, die sich mit ausgeführten Arbeiten viel Beifall erworben haben, an einem einfachen Choral scheiterten.

Es sei uns erlaubt, in diesen wenigen Zeilen unsere individuelle Ansicht über die Choral-Composition an den Tag zu legen. Vielleicht zeigt sie einem Kunstjünger diese Gattung der Composition von einer würdigern Seite, und dies würde uns schon die süßeste Belohnung sein.

Was wir von einer Choral-Melodie verlangen, besteht daein, daß sie natürlich und rührend sein müsse.*) Aber die Absicht, zu welcher der Choral bestimmt ist, erfordert auch nothwendig diese Eigenschaften. Denn der Choral ist ein Volkslied; er soll in einer Versammlung von Personen gesungen werden, denen keine übereinstimmende Gesangsfertigkeit zuzutrauen ist. Es folgt also schon hieraus, daß alles gekünstelte der Choral-Melodie entgegen ist und die natürlichsten Tonfolgen die besten sind, um sich nicht allein schnell dem Gedächtniß des Sängers einzuprägen, sondern auch allgemein ausgeführt werden zu können. Dieses Letztere zu beweisen, würden alle gekünstelten, chromatischen Fortschreitun-

*) um Muster zu finden, in denen diese Bedingungen erfüllt sind, so untersuche man weder die ältesten, noch die neuesten Melodieen, weder die künstlichsten, noch die scheinbar natürlichsten, sondern beobachte den Gesang der Gemeine und bald wird man sich überzeugen, ob diese oder jene Melodie natürlich und rührend ist, d. h. ob sie allgemein gesungen werden kann, und dadurch sich zu einem wahren, erbaulichen Volksgesange stempelt.

gen, schwer zu treffende Sprünge, der ungerade Takt und alles was einen fließenden und ernsten (kirchlichen) Gesang nicht befördert, zu vermeiden sein. Hingegen eine stufenweise Auf- und Abschreitung in der zu Grunde gelegten Tonleiter, ein kleiner Sprung u. s. w. könnte zum guten Erfolg der Ausführung gewiß vieles beitragen. Alle Verzierungen müssen als unkirchlich, dem Choral fern bleiben und der Tonumfang darf sich höchstens auf eine Octave erstrecken, wenn nicht die Worte des Liedes einen besonderen Anlaß bieten.*) Ob man sich mit unsern heutigen Tonarten begnügt, oder die sogenannten Kirchentöne zu Hülfe nimmt,**) dies wird den innern Werth der guten Melodie nicht erhöhen und Beispiele von dem Gebrauch beider Tonfolgen finden wir mit dem besten Erfolg gekrönt bei einem Luther, N. Hermann, Scheidemann, S. Bach, Dotes, Hiller, Schicht. Das Rührende kann weniger mit Worten gesagt, es muß gefühlt werden. Die besten Regeln, wenn es anders welche dazu giebt, würden diese sein: Sei selbst gerührt, wenn du andere rühren willst, und suche mit den Tönen eben die Gefühle zu erregen, welche die Worte in uns hervorbringen sollen. Doch trägt auch schon alles, was in Absicht des Natürlichen gesagt worden ist, zur Rührung viel mit bei,

*) Zu den besonderen Fällen zähle ich die Melodieen: Vater unser im Himmelreich — und: Wir glauben all' an einen Gott —. In der ersten überschreitet der Componist (Luther) den Umfang der Tonreihe um eine kleine Terz, um die Worte „wir rufen an" schärfer hervorzuheben: in der zweiten steigt er einen Ton über die Octave bei den Worten „er will uns allezeit ernähren" —. Doch sind solche Fälle nur Ausnahmen; denn die meisten Chorale bewegen sich in sechs und höchstens acht Tönen. Aber auch mehrere und sehr berühmte findet man in dem Bezirk von fünf Tönen eingeschlossen, z. B. Puer natus in Bethlehem —; Der Du bist Drei in Einigkeit —; Allein Gott in der Höh sei Ehr. —

**) Nicht genug zu empfehlen ist über diesen Gegenstand das vortreffliche Werk: Der Choral-Gesang zur Zeit der Reformation von P. Mortimer. Berlin, 1821. — Möchte doch der geehrte Herausg. der Eutonia diese inhaltsvolle Schrift seiner Prüfung unterziehen und den Lesern der Eut. die daraus entspringenden Bemerkungen darüber vorlegen. (Wird ehestens geschehen. D. H.)

und wenn es auch nur dadurch sein sollte, daß das Herz sich ungestörter mit der vorhabenden Materie beschäftigen könne, je weniger der Verstand genöthigt wird, seine Aufmerksamkeit auf einen Nebenumstand zu wenden.

Soll aber Jeder, der nur Ohren und Kehle besitzt, aber keine eigentliche Kunstbildung erlangt hat, in Lieder-Melodieen sogleich einstimmen, so müssen sie für sich *ohne alle Begleitung* bestehen können, müssen in der einfachsten Folge der Töne, in der bestimmtesten Bewegung, in der genauesten Uebereinstimmung der Einschnitte und Abschnitte u. s. f. gerade so innig mit den dazu gehörigen Worten vereinigt sein, daß man die Melodie, weiß man sie einmal, nicht ohne die Worte, die Worte nicht ohne die Melodie mehr denken kann; *daß die Melodie für die Worte alles, nichts für sich allein sein will.* Eine *solche* Melodie wird allemal schon in sich eine *volle Harmonie* haben und kaum dieser Beihülfe bedürfen. Doch ist *Harmonie* aus mehr als einem Grunde in unserer Zeit nothwendig geworden; selbst der Choral hat vieles durch die vierstimmige Ausführung gewonnen, obgleich, gehen wir in frühere Jahrhunderte zurück, das Kirchenlied *als eigentlicher Volksgesang* nur einstimmig (unisono) gesungen wurde. Ist aber die Harmonie als nothwendig anzuerkennen, *) so vergesse man nie, daß der Choral ein *Volkslied* sein soll, und zu einem Volks-

*) Könnten nicht die verschiedenen Abweichungen der Choral-Melodieen aus der später hinzugefügten Harmonie entstanden sein? — Es ist hier nicht der Ort, diese Frage zu beantworten, doch scheint sie einer näheren Prüfung nicht unwerth. Koch bemerkt Folgendes darüber: „Woher die Abweichung von der Choral-Melodie, und die dadurch zum Vorschein kommenden häufigen Uebelklänge, und der Harmonie ganz entgegen laufenden Tonfolgen, die sich die einzelnen Glieder der Gemeinde, besonders die Stimmen des männlichen Geschlechts, erlauben? Nothwendig prägten sich durch den steten Gebrauch der vierstimmigen Begleitung bei den Gliedern der Gemeinde die Tonfolgen des Basses und der Mittelstimme nach und nach ein, ohne ihnen die Fähigkeit mitzutheilen, sie richtig anzuwenden. Wer will ihnen nun die falsche Anwendung verbieten, oder den richtigen Gebrauch derselben lehren?“ — S. Musikal. Lexikon von H. Ch. Koch. 1807 S. 321.

lied auch nur eine dem Volke fassliche Harmonie passt. Doch welche Harmonie ist für das Volkslied (den Choral)? — Vielleicht ist es hier am schwersten, die sichere Mittelstraße zu treffen, um weder in das Platte oder Monotone, noch in das Gekünstelte zu verfallen. Eine beständige Folge von lauter consonirenden Accorden würde einen Choral nur wenig unterstützen und in dem Ohr, besonders bei öfterer Wiederholung Widerwillen erregen; aber ein wüstes Gewühle in weit hergeholten Dissonanzen gewiß mehr schaden. Dieses unbesonnene Verfahren wäre dem Kirchengesang gerade entgegengesetzt und man müßte es Schwärmerei, nicht Kunst, nennen. Con- und dissonirende Accorde müssen daher wohlgeordnet und verbunden werden und durch solche innige Verbindung wird der Choral zum eigentlichen Kunstwerk erhoben. Er erhält eine gewisse innere Kraft und Festigkeit, die zu seiner Schönheit ungemein viel beiträgt und auch gewissermaßen zum schnellen Auffassen des Sängers dienen kann. Doch jede der Choralmelodie beigegebene Stimme muß ihren eigenen, wenn auch untergeordneten Gesang erhalten und die kleinste Unrichtigkeit vermieden werden, da sie sich sogleich bei dem langsamen und nachdrücklichen Gange des Chorals bemerkbar macht.

Diese, wenn auch nur kurz ausgeführte Ansicht über die Choral-Composition ist, wie der Kenner leicht ersehen wird, aus den Chorälen selbst entnommen. Für nöthig hielten wir es, diese Ansicht mit den Schriften eines Hiller, Reinhard, Forkel, Kocher, Sulzer, Großheim u. A. zu vergleichen und wir gestehen es, Uebereinstimmung fanden wir größten Theils. Wie wichtig der Choral für den Freund der Tonkunst sein muß, braucht keiner näheren Erklärung. Möchte das Natürliche u. Rührende bei der Composition eines Chorals nie übersehen werden, denn beide Bedingungen erfüllt, vermögen den Choral zum Volkslied zu schaffen, und möchten die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts auch in dieser Gattung der Composition den berühmten Vor-

gängern nicht nachstehen, denn: „meine Meinung ist nicht, daß man sich schlechterdings versagen solle, neue lyrische Sylbenmaße und zu diesem neue Melodieen zu machen.“ *)

*) Klopstocks sämmtliche Werke, VII Bd. S. 37.

B. Bericht

über die seit 40—50 Jahren herausgekommenen Lieder-Sammlungen.

Die Lieder-Sammlungen aber vielmehr die Herausgeber derselben haben an der so glücklich eingeleiteten Verbesserung des Gesanges in den Schulen einen so wesentlichen Antheil, daß es wohl an der Zeit ist, sie von dem genannten Zeitpunkte an kritisch ein Mal durchzugehen.

Eine der ältesten hieher gehörigen Sammlungen ist unstreitig das Mildheimische Liederbuch, herausgegeben von dem ehemals für wahre Volksbildung und Menschenwohl ungemein thätigen Rudolph Zacharias Becker in Gotha. Dieses Liederbuch enthielt in seinen ersten Auflagen 518 Gesänge theils lustigen, theils ernsthaften Inhalts, über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann, und war bestimmt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und echter Tugend, die den Kopf nicht hängt, wie der Titel besagt.

Die Gedichte desselben waren theils von dem würdigen Herausgeber 1787 mittelst ausgesetzter Preise veranlaßt, damals alsn neu, theils aus den schon vorhandenen besten Volksgesängen unsrer bessern und besten Dichter ausgewählt und geordnet, daß sie eine Reihe von Gemählden aller besingbaren Gegenstände der Natur, sowie der Verhältnisse und Lagen des Menschen, von der Geburt an bis zum Tode, gleichen. Der Zweck derselben war, wie der edle Herausgeber selbst erklärt, den Singenden bei seinen Berufsgeschäften, im fröhlichen Kreise von Freunden, bei der Betrachtung der Natur und dem Genuß jeder guten Gabe Gottes, bei wichtigen Epochen des Lebens und sonst in jeder Lage, wo das Gemüth zur Aufnahme von Empfindungen und Gesinnungen geneigt ist, an die überall eingewebten Hauptlehren des — zu seiner Zeit sehr verbreiteten und höchst gemeinnützigen — Noth- und

Hülfsbüchleins zu erinnern, und sonnen Blick bei Arbeit und Ruhe, bei Genuß und Entbehrung, bei Vergnügen und Schmerzen, auf das Ziel unsers Daseins, auf die fortschreitende Veredlung christliche Vervollkommnung zu lenken. Es sollten namentlich die damaligen, leider auch noch heut zu Tage häufig genug vorkommenden, unsittlichen Volksgesänge dadurch verdrängt werden und zu diesem Behuf mußten schon Scherz und Ernst darin mit einander vermischt vorkommen. Das Liederbuch kostete in seinen ersten Auflagen 6 gGr.

Die Melodieen zu diesen Liedern waren theils neu gesetzt von Fischer, Hiller, Pitschel, Queck, Reichardt, Schulz u. Wenk; theils unter den früher gesetzten von Hiller, Neefe, Reichardt, A. P. Schulz, Spazier und andern VolksliederComponisten ausgewählt. Das Melodieenbuch selber hatte der nun auch verstorbene, wackre Organist Umbreit mit besorgt, und kostete (38 Bogen in quer 8.) mit einem Exemplar Text, Anfangs 1¾, später 2 Thaler; allerdings für ein Volksbuch etwas viel, allein man erhielt auch dafür eine Art Schatz, das Beste, was man damals hatte. Die Melodieen waren eigentlich zur Begleitung mit einem Tasten-Instrumente eingerichtet; man konnte sie aber auch für Violine und Baß haben. Mehrstimmiger Gesang scheint demnach nicht gerade dadurch bezweckt gewesen zu sein, nicht ein Mal durch und durch zweistimmiger; dies scheint man vielmehr so dem natürlich guten Gehör nach Belieben überlassen zu haben.

Im Jahr 1801 war schon die dritte Ausgabe, und gewiß jede in sehr starker Auflage, erschienen. Man kann sich darnach einen Begriff machen von dem starken Gebrauche derselben, sowie von dem vielen Guten, das sie mag gestiftet haben.

In der Zeit der Befreiungskriege (von 1812—15) war in dem deutschen Volke eine bedeutend große Veränderung vorgegangen; man verlangte nun andre Gesänge als früher. Die verehrliche Verlagshandlung beachtete dies wohl und gab 1815 eine neue vermehrte (800 Lieder unter 88 verschiedenen Rubriken) und verbesserte Auflage des Liederbuchs heraus (Preis 12 gGr.), wozu im Jahr 1817 auch eine neue vollständige Ausgabe der Melodieen für das Klavier oder Pianoforte (in gr. 8. Pr. 2⅔ Rthlr.) kam. Schon eine flüchtige Vergleichung läßt manchen Vorzug dieser Ausgabe vor den frühern erkennen; überall sieht man die zeitgemäß verbessernde Hand. Der Name des Componisten ist über fast allen Melodieen angegeben, sowie im Liederbuche unter jedem der des Dichters. Unter ihnen findet

man von den neuern: Beczwarzowsky, Bergt, Böhner, Danzi, Fink, Carl Gläser, Gürlich, Harder, Himmel, Merkessel, Nägeli, Seidel, Sterkel, Carl Maria v. Weber ꝛc. Kurz, das Werk ist so ein trefflicher Schatz. Die Ausstellungen, die man ihm in Beziehung auf Schulen machen kann, sind, daß es so vielerlei Lieder durcheinander enthält, von denen doch manche in ihrem Werthe sich nicht sehr erheben, und daß es schwer oder fast gar unmöglich ist, sie in einen bestimmten methodischen Gang, der doch heut zu Tage beim Gesang-Unterrichte verlangt wird, gehörig einzuordnen. Sie sind oder waren mehr für eine Zeit, wo man schon zufrieden war, wenn in einer Schule hin und wieder ein Lied nach dem Gehör gelernt, auswendig gesungen wurde. Doch kann dies nicht als ein förmlicher Tadel der Sammlung angesehen werden, indem ja weder auf dem Titel noch sonst irgendwo steht, daß sie eigentlich für Schulen gemacht sei; nein, sie ist für das ganze deutsche Volk, ungleich mehr für die Erwachsenen als für die Schuljugend. Das hat auch der Rec. derselben in No. 4 der Leipziger musikal. Zeitung von 1812 ganz übersehen und er thut ihr darum Unrecht in und mit seinem Urtheile daselbst. Schließlich sei nur noch gesagt, daß sie viele Lieder enthält, welche wohl verdienen, in Sammlungen, die ganz für Schulen sind, aufgenommen zu werden, besonders wenn sie neu bearbeitet werden; mit als großer Volksliederschatz denn überhaupt ihr Besitz, sei es in einer alten oder neuen Auflage, einem jeden Lehrer zu wünschen bleibt.

Mit dem Mühlheimischen Liederbuche war nun eine neue Bahn gebrochen, wenn auch mehr im Allgemeinen, als für die Schulen insbesondere. Denn schon vor dem Anfange dieses Jahrhunderts erschienen mehrere solche Sammlungen, die entweder Nachahmungen derselben oder Auszüge daraus gleichsam waren. So erschien in den ersten Neunziger-Jahren von dem um das Erziehungsfach in Berlin wohlverdienten Prof. Aug. Hartung, Directore zweier Privat-Anstalten, nämlich einer für Knaben, und einer für Mädchen, eine Lieder-Sammlung für Schulen, zu welcher Carl Spazier 1794 Melodieen herausgab, und die acht Auflagen erlebt hat. Die Melodieen waren von Naumann, Seidel, Reichardt, Kunze, P. Schulz, Hiller, der größte Theil von Spazier selbst, einem Manne, der sowohl als Pädagog, wie auch als Dilettant allerdings die Befähigung hiezu hatte. Der Rec. in der obengenannten Nummer der Leipz. Zeitung sagt: „Diese Sammlung enthält sehr viele gute Beyträge sowohl für den einfachen, als auch für den vielstimmigen Gesang. Der

Verf. hat seinen Zweck nie für Schulen zu arbeiten, nirgends aus den Augen gelassen.“ Zu einer neuen Auflage dieses Liederbuchs hat Aug. Reichardt, in derselben Art und Weise, ein neues und vermehrtes Melodieenbuch dazu 1823 (Berlin bei Ferd. Dümmler) herausgegeben. Zuerst sind darin 32 der bekannteren Choral-Melodieen, vierstimmig; dann kommen 113 Lieder-Melodieen, unter denen viele von H. Reichardt neu gesetzt zu sein scheinen. Die ganze Sammlung gehört offenbar mit zu den Bessern.

In den letzten Neunziger Jahren erschienen die „Lieder für Volksschulen, herausgegeben von A. L. Hoppenstedt, General-Superintendenten des Fürstenthums Lüneburg (anfangs ohne seinen Namen, dann mit demselben)“ Hannover bei den Gebr. Hahn. Die zweite Aufl. war von 1800, die dritte von 1807 (Pr. 8 gGr.) und die vierte, stark vermehrte und verbesserte 1814 (Pr. 12 gGr.) Man sieht daraus, daß diese Sammlung ziemlich vielen Beifall muß gefunden haben.

Sieht man dieses Liederbuch genauer an, so wird man finden, daß es eigentlich das Mildheimische Liederbuch ist, nur umgearbeitet für Schulen; und das war kein übler Gedanke. Es ist nicht nur an Liedern, welche unmittelbar für die Schulverhältnisse sind, viel reicher, sondern seine ganze Tendenz ist mehr eine musikalisch-pädagogische. Es hat drei Abtheilungen. Die erste —Lieder von der Schule überhaupt— enthält über 35, die 2te —Lieder christlicher Weisheit und Tugend — 158, die dritte — Lieder frommer Fröhlichkeit für allerlei Alter, Zeiten, Stände, Geschäfte und Gelegenheiten—156. Außerdem sind fast überall Choralverse eingeschaltet, und den vierten Aufl. ist auch ein Anhang von Fabeln und Erzählungen beigegeben. (?) Es hätte aber noch ein großer Theil Lieder, namentlich in der zweiten u. dritten Abtheilung, recht füglich weggelassen werden können. Man muß nicht alles besingen wollen; noch weniger muß man Kindern alles zum Singen vorlegen. Wozu die Braut- u. Ehestandslieder für Kinder?—

Wenn nun auch schon manches Mittelgut darunter ist, so kann man doch den Fortschritt zum Bessern darin durchaus nicht verkennen. Leider kann man dies Lob dem dazu herausgegebenen Melodieenbuche keineswegs ertheilen. Ein Rec. in der Leipz. musikal. Zeitung, No. 4. 1811 nennt sowohl die erste als zweite Ausgabe desselben ein zusammengerafftes, höchst unkritisches, chaotisch zusammengetragenes Quodlibet. Der Verf. hat, fährt er fort, alles aufgenommen, was nur ein Wenig ins Gehör fiel.

Einen zweiten Theil Melodieen hat der Hof-Organist Hasse Wagener 1819 herausgegeben; sie sind alle von ihm neu componirt. Das war aber wieder ein unglücklicher Gedanke. Wie darf Einer glauben, so viele neue Melodieen in kurzer Zeit zu setzen, die alle des Singens in den Schulen werth sein? Auch will man nicht das Beste von Einem, sondern von Vielen. Kurz, in dieser Hinsicht hat die verehrl. Verlagshandlung kein Glück gehabt. Es fragt sich, ob es nicht jetzt noch der Mühe werth wäre, ein neues Melodieenbuch dazu herauszugeben, wenn es in der neuesten Zeit nicht etwa schon geschehen ist.

Auch ist wohl Erwähnung zu thun der „Melodieen zum Gebrauch bei dem Gebet- und Liederbuche für die lernende Jugend in katholischen Stadt- u. Landschulen," welche auf Verlangen der geistlichen Behörde 1804 bei Graß und Barth zu Breslau erschien. Die darin befindlichen Choräle sind meist von dem verstorbenen Organisten Otto in Glatz und die Melodieen zu den Liedern für Volksschulen nahm man aus den vorhandenen bessern Sammlungen dieser Art. Der noch lebende Dom-Organist Gattwald hier hat die Sammlung mit besorgt. Bemerkenswerth ist die Verbindung von Choral-Melodieen und Volksliedern, wie überhaupt die Vereinigung des Bedürfnisses und des Zwecks der Schule mit denen der Kirche; nur sind die Choräle sehr gehaltlos und ein Theil der Lieder nicht minder. Im Durchschnitt ist diese Sammlung mehr bestimmt auf einstimmigen Gesang mit Begleitung der Orgel oder des Pianofaete, wie die Mehlheimsche und die Happenstedtsche.

Mittler Werke waren auch noch von einigen Andern, z. B. von D. Engelmann, Herring ꝛc kleinere Sammlungen erschienen. Ganz besonders aber waren es Hardees gefühlvolle und höchst kindliche Compositionen zu Krummachers Liedern aus dem Sonntagsbüchlein, welche im Jahe 1809 erschienen und die ganze Art der Lieder-Compositionen für Schulen um ein sehr Bedeutendes hoben und veredelt daestellten. Auch sind die Lieder theils entschieden einstimmig, theils zwei-, auch drei- und vierstimmig gesetzt. Also auch hierin ein Faetscheitt.

Im Jahr 1811 erschien endlich die frühee schon angekündigte Sammlung des Magister (jetzt Professor) Lindner zu Leipzig unter dem Titel: „Musikalischer Jugendfreund, oder instructive Sammlung von Gesängen für die Jugend gebildeter Stände, sowohl für Schulen u. Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet. Diese Sammlung war die Frucht eines mehrjährigen höchst fleißigen

Sammelns und eines genauen aufmerksamen Beobachtens, war in denselben ein höchst genialer Lehr-Talent und eine ausgezeichnete Beobachtungsgabe, sowie ein durchdringender Scharfsinn sehr glücklich vereinigt unterstützen. Allerdings stand auch dem Herausgeber dieser Sammlung ein Schatz, ein Reichthum von Materialien zu Gebote, wie das nur an einem Orte, wie Leipzig der Fall sein kann. Und in diesen vielen Materialien hat derselbe sich auch sorgfältig prüfend und abwägend umgesehen und so auch der Masse ein wahlgeordnetes Ganze, einen gut angelegten Neubau, ein neues pädagogisches Leben im Gesangfache mitgeschaffen. Diese Sammlung ist für die im Titel genannten Anstalten der höchsten Beachtung, der sorgfältigsten Benutzung werth. Es sind bis jetzt vier Hefte erschienen und das erste Heft hatte schon 1817 die vierte Auflage erlebt. Wie viel mag es deren wohl, der bis jetzt erlebt haben? Der Hr. Herausg. hat aber auch, besonders in Folge einer Recension in No. 37 der Leipz. musikal. Zeitung von 1811, allen Fleiß, alle Sorgfalt auf die Verbesserung und Vervollkommnung der nächsten Ausgaben verwendet, so daß der große Absatz dieser Sammlung ein wohlverdienter war, und noch ist; ihr Inhalt soll darum etwas genauer dargelegt werden. „Die Verbesserungen bestehen besonders darinnen: 1) daß mehr Sorgfalt auf die Stufenfolge vom Leichtern zum Schwerern verwendet worden ist; 2) daß kein Gesang aufgenommen worden, dessen Inhalt und Form nicht unbedingt der Jugend in die Hände dürfte gegeben werden; 3) daß alle Gesänge, welche sowohl der Form als auch dem Inhalte nach den Forderungen für die Jugend nicht entsprechen, entweder weggelassen, oder sorgfältig verbessert worden sind; 4) da in den vorigen Auflagen namentlich die Rundgesänge für mangelhaft und ihrem Inhalte nach für unpassend erklärt worden, so sind an deren Stelle bessere gewählt worden, und um zugleich der deutschen Jugend das Jahr 1813 und 1814 im dankbaren Andenken zu erhalten, so ist dafür mit gesorgt worden, daß der Inhalt dieser Gesänge die wiedererrungene Freiheit der deutschen Völker unsrer Jugend stets vergegenwärtige; 5) in den ersten Ausgaben vermißte man besonders mehrere vierstimmige Gesänge; diesem Mangel ist durch eine zweckmäßige Vermehrung derselben abgeholfen worden; 6) in der frühern Bearbeitung waren die Gesänge in den Moll-Tonarten vergessen; dies Mal sind wenigstens aus C- und A-Moll mehrere eingerichtet worden." Ueber den Zweck und Gebrauch der Sammlung erklärt sich der hochgeehrte Herausg. dahin: Sie soll dem Gesanglehrer nach Vollendung des wesentlich nothwendigen Ele-

mentar-Unterrichts, es sei nach einer Methode, nach welcher es wolle, die erwünschten praktischen Beispiele gewähren. — Will der Lehrer die Zöglinge mit den Liedern selbst vertraut machen, so dürfte es von Nutzen sein, wenn er 1) die Noten melodisch und rhythmisch lesen, 2) dieselben, ohne auf den Takt Rücksicht zu nehmen, in der bloßen Tonfolge singen; 3) melodisch und rhythmisch zusammen; 4) alsdann den Text mit scharfer Bezeichnung der Accente, kurzen Erläuterung der in irgend einem Betrachte den Schülern dunklen Stellen und mit genauer Bemerkung des Ideenganges im ganzen Stücke vorlese und 5) Form und Inhalt vereinigt darzustellen die Schüler aufforderte.

Das erste Heft enthält unter der Abtheilung A 12 Lieder für eine Stimme, wo die Klavier-Begleitung in der rechten Hand oben von der Melodie der Singstimme nicht abweicht; unter B 14 Lieder für eine Stimme, mit abweichender, mehr oder weniger obligater Begleitung; unter C 5 zwei-, unter D 6 drei- unter E 6 vierstimmige Lieder; unter F 15 Rundgesänge, an welche sich drei Stücke in C-Moll und drei in A-Moll anschließen. Hierauf folgen 7 drei- und 43 vierstimmige Choräle, und zwar die bekanntesten und werthvollsten. Ueber den einzelnen Melodieen sind die Componisten angegeben, mit besondrer Sorgfalt über den Choral-Melodieen, wie denn überhaupt die letztern auch in Hinsicht der untergelegten Texte mit vorzüglicher Liebe zusammengestellt sind. Alle Stücke in diesem Hefte, mit Ausnahme der drei in C-Moll und der drei in A-Moll, sowie der Choräle, sind aus C-Due und zwar nach dem Gesetz vom Leichtern zum Schwerern sorgfältig geordnet. Die Schüler sollen sich also an dieser Tonart recht festsingen. Nur einige wenige Mal ist der Herausgeber diesem Grundsatze untreu geworden, nämlich bei den Liedern „Blau und golden ist der Himmel ꝛc, Tiefe Stille herrscht im Wasser ꝛc (Abth. A); Fühlst neue Wonne ꝛc (Abth. D)," welche entweder hätten ganz weggelassen oder leicht verändert werden können. Ins Einzelne einzugehen, ist jetzt zu spät; zumal der verdienstvolle Herausgeber die wohl gegründeten Ausstellungen anderer Kunstkenner schon längst gewissenhaft berücksichtigt hat.

Die Componisten der Lieder des ersten Heftes sind: Ambrosch, Beethoven, Frenzel, Graun, Gyrowetz, Harder, Hayd'n, Himmel, Kloeberg, Kunze, Morus, Mozart, Naumann, Radzivil, Reichardt, Riem, Righini, Fr. Schneider, L. Schneider, Seidel, Schulz, Schuster, Türk, Vogler, B. A. Weber, Winter, Zumsteeg. Welche interessante Reihe von ausgezeichneten Liedercomponisten! —

In der Vorrede zum zweiten Heft spricht der hochverehrte Herausgeber die Ueberzeugung aus, daß man im Unterrichte nicht Sammlungen von einem Gesangs-Componisten gebrauchen dürfe, sondern das Bestmöglichste von allen Meistern der Gesangskunst in Sammlungen vereinigen müsse. — Derselbe wählte nur ansprechende Melodieen mit gut deklamirten Texten aus; er verbesserte zu diesem Behuf hie und da manchen Meister in Hinsicht der Deklamation, beobachtete die möglichst beste Stufenfolge und ließ den höhren pädagogischen Bildungszweck nirgends aus den Augen.

Einige andere Aeußerungen derselben Vorrede sind offenbar aus einem etwas zu aufgeregten Gefühle über damalige Streitigkeiten entsprungen, als daß der Verf. nicht selber das Pädagogisch-Unstatthafte derselben jetzt erkennen und eingestehen sollte. Dahin gehört, daß es schon genug sei, wenn nur ein Viertheil der Schüler leibliche Sänger nach Noten in der Schule gebildet werden. In der Kunstbildung muß und bestimmt man nicht nach der Elle. Unsre Pflicht und Schuldigkeit ist, alle Kinder gleichmäßig zu bearbeiten. Ebenso ist es auch mit den vorgeblichen Forderungen eines gewissen Componisten nicht ganz richtig oder die Sache ist wenigstens entstellt. Derselbe verlangt nur eine sehr strenge abgemessene Stufenfolge im Gesang-Unterrichte. Dieselbe wird man aber schwerlich mit schon vorhandenen Lieder-Compositionen ganz vollkommen aufstellen können, sondern es müssen bald da bald dort eigne Gesänge, wenn die Lehre praktisch nachgewiesen werden soll, neu componirt werden, welche den jedesmaligen Anforderungen des methodischen Standpunktes möglichst entsprechen. Wenn nun dies der gemeinte Componist in einem Grade gethan hat, wie vorher Keiner: so könnte er auch gewisser Maßen verlangen, daß, wer sich zu den Verpflichtungen der aufgestellten methodischen Gesetze bekennt, sie auch bis zur Erscheinung besser praktischer Uebungsstücke benutze oder wenigstens beachte. Es giebt Grade von Einsicht und Ueberzeugung, wo es erbärmlich und widerlich ist, zehn Mal sonnenklar dargethane Sachen immer wieder sagen zu müssen. Solche Dinge nicht anerkennen wollen, ist dann weiter nichts als eine Sünde wider den h. Geist; wenn man es nicht gar, weil es sich am Ende doch nur um das liebe Ich handelt, unter eine andere Rubrik stellen muß.

Dieses zweite Heft giebt unter A 6 Lieder in G-Dur für eine Stimme mit gleicher Begleitung; B 6 Lieder in derselben Tonart für eine Stimme mit obligater Begleitung; unter C 6 zweistimmige Lieder, auch in G-Dur; unter D nur 2 dreistim-

nige in dieser Tonart. Hierauf folgen in der D-Dur-Tonart unter A 2 Lieder für eine Stimme, unter B 2 für eine Stimme mit obligoter Begleitung; unter C 2 zweistimmige; unter D ein dreistimmiger und unter E ein vierstimmiger Gesang; unter F ein Rundgesang. Dann kommt A-Dur und zwar Abth. A vier Lieder für eine Stimme ohne, B 5 mit obligater Begleitung. Daran schließen sich 2 Lieder in A-Moll, welche noch A-Dur moduliren. C 4 vierstimmige, D ein dreistimmiges, und E 2 vierstimmige; F ein Rundgesang. Hierauf folgt E-Dur A enthält 4 ohne, B 3 mit obbg. Begl.; C 1 zwei-, D 1 drei-, E 2 vierstimmige. Der Anhang enthält 6 für eine Stimme in G-Dur, 1 desgl. in E-Moll, 2 zweistimmige, 1 vierst., 2 Rundgesänge ꝛc; zuletzt eine Cantate von Horder. Die Componisten dieses Heftes sind außer den meisten obengenannten: Aubré, Gobler, Gürlich, Hellwig, Hiller, Hurko, B. Martin, Rochlitz, Schreiber, Sörensen, Sterkel, Wanhall, Zelter ꝛc. Die Auswahl auch dieses Heftes ist in der That vortrefflich; es enthält des Guten außerordentlich viel. Die verbessernde Hand hätte der Herausg. nicht scheuen sollen an der Takte 7 u. 9 des Heebstlitedes „Bunt sind schon ꝛc S. 2" und eben so an Takt 7 des: „Mein Arm wird steek ꝛc" zu legen. Und so sind noch einige solche Dinge, die bei einer dritten verbesserten (?) Auflage wohl hätten können und sollen vermieden werden.

Da die Einrichtung des 3ten Heftes ganz wie die des ersten und zweiten ist; so braucht nur erwähnt zu werden, daß es 24 Lieder aus F-Dur, 20 aus B-Dur, 28 aus Es-Dur, 9 aus A-Dur und 1 aus Des-Dur enthält. Die Componisten sind fast dieselben, welche oben waren. Es treten nur noch hinzu: v. Dalberg, Ehrenberg, Hofmeister, Luise Reichardt und Rolle. Zu bemerken ist, daß dieses Heft viele elegische und religiöse Stücke enthält, was wohl auch in den Tonarten seinen Grund mit hat. Zu bedauern ist, daß weder im 3ten Heft, noch in diesem die Parallel-Molltonarten von den behandelten Dur-Tonarten so viel als gar nicht bedacht sind.

Das vierte Heft ist 1821 erschienen und hat den besondern Titel: „Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Gesängen aus den Werken der berühmtesten Meister der Ton- u. Dichtkunst gefertiget zur Beförderung des heitern, ernstern und religiösen Gesanges sowohl in Schulen als auch in häuslichen Kreisen."

Die Grundsätze, nach welchen diese vierte Heft angelegt ist, sind bedeutend andre; als: 1) die methodische Ordnung, welche

für die drei ersten Hefte bestand, ist hier nicht beibehalten; 2) die Gesänge sind nicht bloß im Violinschlüssel, sondern auch im Discantschlüssel gesetzt, damit das Singen nach dem letztern Schlüssel nicht versäumt werde; 3) schwere und leichte Stücke wechseln mit einander, damit diese Fortsetzung sowohl für minder Geübte, als für weiter Geförderte eine fortgehende musikalische Anthologie sei; 4) wird die Sammlung von nun an auch einige größere Stücke mit enthalten, welche bei hohen Festtagen sowohl in der Kirche, als auch in der Familie ohne Schwierigkeit aufgeführt werden können; 5) desgl. vorzüglich zwei-, dreistimmige Gesänge und Chorale; 6) sind größere Noten-Typen als seither. Das Papier ist aber nicht so gut, wie bei den frühern Heften.

Dies Heft enthält aber des Trefflichen und ausgezeichnet Schönen nicht minder als die früheren, ja ehre mehr. Es sind dabei besonders benutzt die Münchner Sammlung von Hauber und Ett, die Gesänge von Walder, die Cäcilia von Sander, die Sammlung alter u. neuer geistlicher Lieder von Hientzsch ꝛc. Sonst enthält dieses Heft Compositionen außer von den obigen Meistern nach von Ruugenhagen, Joseph Haz, Carl Reuner, J. P. Schmidt, Blume, Schade, Anakee, Edees, Schnyder van Wartensee, Nägeli, Gläser, C. Krenzer, Geaßheim, mehreen Duetten von Righini ꝛc. In Summa 94 Stücke; welche Menge! Jedes dieser Hefte kostet im Ladenpreise 1½ Thle., bei Abnahme von 12 Exemplaren 1 Thaler.

Was ist nun im Ganzen von dieser Sammlung zu halten? Sie steht um Vieles höher als die früheren; sie hat theils durch sorgfältige Auswahl in Beziehung auf Musik und Text theils durch die pädagogische Anordnung die ganze Gattung von solchen Werken um mehrere und bedeutende Schritte weiter geführt. Für wen ist sie? Jeder Lehrer, der sonst nicht viel an Liedern hat, erhält an ihr einen sehr bedeutenden Liederschatz, aus dem er nicht nur zu seiner eigenen musikalischen Erholung und Unterhaltung, sondern auch zu seinen eigentlichen Amtsbedürfnissen manches wird sehr gut gebrauchen können. Und für welche Schulen? Für die auf dem Lande und in den kleinen Städten weniger. Warum? Aus dem sehr natürlichen Grunde; weil, wenn die Hefte auch schon an sich billig sind, der Preis für solche doch viel zu hoch ist; und dann, weil die Stücke meistentheils in ihrer Wirkung von einem guten Pianoforte, sowie von einem guten Spiele desselben abhängig sind. An wie viel Orten hat man Beides? Nun für wen denn? Für höhere Bürgerschulen in großen Städten,

und da nicht für die untern Klassen derselben, auch nicht so gut für Knabenklassen überhaupt, als vielmehr für die beiden obern Mädchenklassen einer solchen. Ja, für die Töchter gebildeter Familien, die nicht an größern Gesangvereinen Theil nehmen können und doch für sich hin und wieder auch einen kleinen musikalischen Genuß zu Hause haben wollen, für solche ist die Sammlung ganz vortrefflich. Knaben müssen mehr als bloß ein Liedchen mit Klavier-Begleitung lernen, sei es auch noch so schön; bei ihnen muß die Gesangsbildung auf einem ganz andern Fuße angelegt werden. Bei ihnen sind mehr Gesänge an ihrer Stelle, deren Wirkung von keiner Begleitung sehr abhängig ist. Dagegen ist sie wieder für weibliche Erziehungs-Anstalten trefflich geeignet. Doch genug. Das Verdienst des Herausgebers um die Gesangs-Cultur bleibt unbestritten und es gebühret ihm der volle Dank. Er lebe noch lange und schenke uns noch mehrere Werke, und auch andere, besonders seine so lange schon und oft angekündigte Anweisung zum Singen recht bald!

Eine andre Sammlung, welche hier zu besprechen von Wichtigkeit sein dürfte, ist die heilige Cäcilie von Sander.

J. D. Sander, geboren in Magdeburg, mit vielem Talent für Musik und Poesie, und mit noch größerer Liebe, man könnte sagen, mit Enthusiasmus, für beide, schien in seinen frühern Jahren an seinem Geburtsort viel um Rolle gewesen zu sein und verehrte ihn und seine Werke, besonders die Oratorien, außerordentlich. Die Liebe zur Musik und Poesie schien auf der Universität zu Halle durch die Nähe Niemeiers, Türks u. A. reichlich genähret worden zu sein. Nachher kam Sander nach Berlin, wo Marpurg, Kirnberger, Fasch, mehrere Bache und Benda'e, Graun, Reichardt, und viele andere Männer lebten und thätig waren, und war eine Zeitlang Professor an einem dasigen Gymnasium. Später hat er das Schulamt niedergelegt und war, wahrscheinlich durch Verheirathung, in den Besitz einer Buchhandlung gekommen. Mittler Zeit hatte er auch mehrere Opern von Gluck aus dem Französischen sehr glücklich ins Deutsche übersetzt, so daß diese Uebersetzungen nicht nur von den genannten Opern die besten, sondern überhaupt für Muster von Uebersetzungen gehalten werden. In den letzten Jahren seines Lebens, wenn Ref. nicht irrt, war es im Jahr 1817, erwachte mit einem Male noch ein Mal die alte Liebe zur Musik bei ihm oder vielmehr schlug in Flammen auf. Es entstand das Project mit der heiligen Cäcilie in ihm und der alte Enthusiast setzte Alles in Bewegung. Er lief und schrieb und suchte hervor aus allen Win-

keln und Schubladen, und trug zusammen, wo er nur etwas habhaft werden konnte, versteht sich, aus einer Zeit, die ihm am bekanntesten und die liebste war, aus den Jahren 1750–1800 vorzüglich. Daher so Vieles von P. E. Bach, Kirnberger, Rolle, A. P. Schulz ꝛc. Ref. führt das nur an, um sich und Andern den Weg zu einem möglichst richtigen Urtheile über dieses Werk zu bahnen, das er bis jetzt noch nirgends gefunden hat. — Sander ist vor 5–6 Jahren in einem ziemlich hohen Alter gestorben. Er kannte wohl die neuern pädagogischen Bestrebungen in der Musik so wenig, als die eigentlichen Bedürfnisse unsrer Schullehrer, Cantoren und Organisten, oder kurz unsrer Kirchen. Was hat er nun gethan? Er hat einen Haufen geistlicher Compositionen verschiedener Art mit Eifer und Mühe zusammengetragen in der beßten Absicht, allen Alles zu sein, sowie Singe-Vereinen, Schulen und Kirchen damit aufzuhelfen und sie in das rechte Gleis zu bringen. Aus dem Obigen wird man sich schon abgenommen haben, in wie fern er das zu thun im Stande war oder nicht. Allerdings hatte er zu dem Geschäft eines Sammlers mehrere sehr schätzbare Eigenschaften, nur Schade, daß ihm grade einige der wichtigsten abgingen, nämlich die Kenntnisse und Erfahrungen, die sich aus dem mehrjährigen Musik-Unterricht in einer Schule und aus der eignen längeren Leitung eines Singe-Chors nur ergeben. Auch ist die Anlage des Werks viel zu weitschweifig und breit. Wenn er es so fortgesetzt hätte, so hätte er können hundert solche Hefte zusammentragen, und es wäre eine Sammlung geworden, die kaum die reichsten Kirchen, geschweige denn arme Schullehrer, hätten kaufen können. Auch dieser Umstand zeigt seine Unkenntniß der Lage solcher, für welche er seine Sammlung doch bestimmt hatte. Will man hier auf eine solche Weise nützen, so muß man die Sache ganz anders angreifen. Sander hat seine Sammlung in drei Abtheilungen eingetheilt. Die erste enthält geistliche Lieder, Oden und (kurze) Hymnen; die zweite — Motetten und Psalme (ohne besondre Begleitung); die dritte — Chöre und andre kirchliche Musikstücke mit Begleit. Da die Gesangsverbesserungen, namentlich damals, als eben die h. Cäcilie herauskam, grade meist erst im Beginnen waren, so wäre es, wie überhaupt, viel angemessener gewesen, jede Abtheilung für sich getrennt herauszugeben, indem viele Schul- und Kirchen-Singe-Chöre Jahre lang zu lernen und zu üben genug gehabt hätten an oder aus einer Abtheilung. Und wo sind denn die Schullehrer, welche für einen Jahrgang gleich 6–9 Thaler geben können?

Betrachten wir nun jede Abtheilung einzeln! also die erste Abtheilung, enthaltend 89 geistliche Lieder, Oden und Hymnen auf 95 S. in Fol. nebst einem Register. Ueber jeder Composition steht der Name des Componisten; jeder ist ein Vers Text untergelegt; die übrigen Verse sind in einem besondern Büchlein in 8. abgedruckt, was Manchen gefallen wird und Manchen auch wieder nicht. Unter den Texten in genanntem Büchlein finden sich allerlei Notizen, woher das Stück genommen ist ꝛc. Sie zusammen stellen den verst. Sander als einen in dem obigen Kreise wohlbewanderten Musikfreund dar.

No. 1 erste Melodie. Ref. verehrt A. P. Schulz sehr; aber wie diese Composition zu der Ehre kommt, die Sammlung zu eröffnen, begreift er nicht, besonders wenn man die Behandlung des Wortes „Blitze“ im dritten Takt vom Ende etwas näher ansieht. Ebenso auch fast die zweite Melodie von Reichardt, wo die Verdoppelung des c im Einklange (Voß und Tenor) im dritten Takt vom Ende, gewiß Niemand grobe zur Nachahmung empfehlen wird. No. 2. Alles was Odem hat ꝛc von Reichardt, steht fast in allen Sammlungen. Wie kann man aber ein Lied, wie No. 4 mitgeben? Die Melodie dieses Liedes mag für sich am Klavier gesungen recht gut sein, aber nun gehe man die übrigen Stimmen durch; da ist fast kein Takt, wo ein erfahrener und des Satzes kundiger Chordirector nicht Abänderungen wünschen oder machen muß, z. B. lasse man im ersten Takt den Tenor mit dem Basse auf den 2ten u. 3ten Viertel in Terzen fortschreiten, verwechsle man im 2ten u. 3ten Takt die beiden Mittelstimmen ꝛc, und man wird hoffentlich dann ein mehr genießbares Lied haben. No. 5 Morgenlied. Wenn ich einst von jenem Schlummer ꝛc von A. P. Schulz ist, wie die meisten Stücke dieser Abth., ursprünglich ein Lied für eine Stimme am Klavier und als solches, besonders zu seiner Zeit, auch für jetzt vielleicht noch recht gut, von dem verstorb. Sander aber für vier Stimmen eingerichtet, kommt es viel zu spät wenigstens um 50 Jahre, wie es denn überhaupt noch eine große Frage ist, ob es wohl gutgethan ist, solche Compositionen von anerkannt guten Meistern, in ihrem Zwecke und in ihrer Wirkung ursprünglich ein Mal als Lied mit einfacher Klavierbegleitung gedacht und hingesetzt, mit der sich vorfindenden Harmonie, mir und dir nichts, nach den Sylben des Verses, grade so wie sie liegt, in vierstimmige Gesänge umzuschaffen. Eben hierin hat der verstorb. Sander hin und wieder gewiß eine Sünde wider den heiligen Geist in der Musik begangen, die aufzudecken, eben so heilige Pflicht ist; eben hierin zeigt es sich

daß der verst. Sander, seine andern trefflichen Eigenschaften sollen hiermit nicht im Geringsten geschmälert werden, im Grunde und streng genommen ohne Beruf zur Herausgabe einer solchen Sammlung war. Dies laut und öffentlich zu sagen ist jetzt ein Mal um so nöthiger, als Viele, entweder haben sie dieselbe nicht recht angesehen, oder fehlen ihnen die Sachkenntnisse zu einer gehörigen Beurtheilung, diese Sammlung, wer weiß, wie hoch gestellt haben, anstatt zu bedauern, daß sie nur andern, weit bessern und ungleich nützlichern in den Weg getreten ist und, statt das Bessere zu befördern die Verbreitung desselben mehr gehemmt und aufgehalten. Man wolle aber nicht meinen, daß der Ref. hiebei etwa nur an seine Sammlungen denke und dies aus eigennützigen Gründen schreibe. Das wird sich bald zeigen. No. 6 von Nalle hätte wohl auch können unaufgenommen bleiben; denn die dazu neu erfundene Nachahmung in der Mitte scheint nicht im Stande zu sein, ihre Mittelmäßigkeit zu verdecken. Bei No. 7: Lobsingt dem Gott dem Herrn ꝛc von A. P. Schulz, sind Anfang und Ende wohl chormäßig, den übrigen Stellen aber sieht und hört man es an, daß sie aus einer Begleitung nachträglich erst gemacht sind. Bei No. 8 Lobgesang der Erhörten: Laßt uns in vereinten Chören ꝛc ist der erste Theil an sich nicht sonderlich, würde sich aber für zwei Stimmen mit Begl. gesetzt besser gemacht haben. Der Chor selber ist fast ganz Schulz'ens Arbeit. No. 9 der Segen des Erlösers: Der Herr erscheint ꝛc von A. P. Schulz ist noch am glücklichsten mit eingerichtet. Doch sollte im dritten Takt der Spielbaß in einen Singebaß und an mehrern Stellen in den männlichen Stimmen, analog der Melodie, der Punkt angebracht sein. No. 10: Weihnachtslied: Dies ist der Tag ꝛc von Nalle, ist zu unbedeutend; die darauf folgende Compositian von Gattermann ist viel besser. No. 11 Neujahrslied von A. P. Schulz: Mit frommer Ehrfurcht ꝛc ist wie die andern von diesem Componisten. S. hätte durchaus mehr vorher untersuchen sollen, ob sich ein solches Lied auch eignet zur Umarbeitung für vier Stimmen, und hätte mit den Anforderungen der Theorie und Technik heut zu Tage besser bekannt und mit ihrer Ausübung gehörig vertraut sein sollen. No. 12 Neujahrslied: Ehre dir ꝛc von Gattermann, ist Original-Compositian, gleichsam im Chorstyl; in T. 40 ist durch einen Druckfehler die Terz im Tenor weggelassen. Dieses ausgeführte Stück ist in der Führung der einzelnen Stimmen sehr brav gearbeitet und S. hätte daraus in dieser Hinsicht sich sehr viel abnehmen können. No. 13 Winterlied von Rolle: Das schöne Jahr ꝛc ist an sich, wie hin-

sichtlich der Bearbeitung freylich. No. 14 Ergebung in Gottes Willen, No. 15 Gottes Vorsehung, No. 16 Gottes Unermeßlichkeit und Allmacht und No. 17 Vertrauen auf Gott – sind alle vier von Gattermann und können, als nur dreistimmig gesetzt, für Muster in diesem Satze angesehen werden. Sie sind übrigens, sowie die frühern dieses Componisten. No. 18, 19 und 20 sind wieder aus A. P. Schulz'ens „religiösen Oden und Liedern, u. gilt von ihnen dasselbe, was über dergleichen von dem verstorb. Sandee eingerichtete Lieder zum vierstimmigen Gesang bereits gesagt ist. Aus jener Sammlung von Schulz, so wie aus „Uz'ens lyrischen Gedichten religiösen Inhalts" mit Melodieen zum Singen am Klavere von A. P. Schulz; ferner aus der Sammlung von Rolle, „60 auserlesene Gesänge über die Werke Gottes in der Natur," aus dessen „Sammlung geistlicher Lieder;" ferner aus Sturms „geistlichen Gesängen" mit Melodieen von Ph. Em. Bach; aus Münters Sammlung geistlicher Lieder, mit Melodieen von J. Chr. Fr. Bach (in Bückeburg); aus Reichardts verschiedenen Werken ꝛc sind die folgenden meist entlehnt und auf die angegebene Art bearbeitet. Da Ref sein obiges Urtheil durch Vorstehendes, diese Abtheilung betreffend, zur Genüge glaubt belegt zu haben und die folgenden Lieder nur zu ähnlichen Bemerkungen neuen Stoff darbieten, so läßt er es hiebey bewenden u. wird von hier an nur die ausgezeichnetern Stücke namhaft machen. Nur muß man sich wundern, wie diese Sandeeschen Lieder mit ihren schlechten Bässen und höchst holprigen Mittelstimmen haben von mehrern Sammlern können aufgenommen werden in andre Sammlungen. Dadurch haben sie nur gezeigt, daß sie in mancher Hinsicht eben so wenig eigentlichen Beruf zum Herausgeben von Sammlungen haben, als Jener ihn hatte. Von Rungenhagen ist Geist der Wahrheit lehre mich ꝛc, größtentheils syllabisch-homophonisch, nur gegen das Ende davon abgehend; ohne diesen Schluß könnte es gar wohl ein Lied für eine Kirchgemeinde sein. Von dem verst. Sander selber befinden sich auch einige Compositionen in dieser Abth., als am Erntefest nach Rolle'scher Arten-Art, die andern mehr nach Art derer des Prof. Gattermann. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre ꝛc von Beethoven, befindet sich auch hier, auf dieselbe Weise, wie die Schulz'schen eingerichtet, ob von S. oder schon früher von einem Andern; gleichviel, es ist kein Gesangsstyl, so wunderschön die Beethovensche Melodie an sich ist. No. 57 Vertrauen auf Gott: Entschwinge dich, mein Geist ꝛc von F. L. Seidel, ist eine ziemlich gute [illegible]position.

Die zweite Folge von Liedern (von S. 50 — 95) enthält mehr ausgeführte, durchcomponirte Stücke, figurirte Choräle, und verdienen, als eine andere Gattung, mit mehr Aufmerksamkeit wieder angezeigt zu werden.

No. 62 Zufriedenheit auch im Leiden, von Fasch: Was mein Gott will, geschehʼ ꝛc. Mit gespannter Aufmerksamkeit wird Jeder dies Stück vornehmen, aber zu nicht geringem Leidwesen gleich im zweiten u. 3ten Takte in den drei Unterstimmen mehrere anzusetzen finden, die Bässe zwei Takte gleich, der Tenor so hoch über den Alt gehend; der Rhythmus ♩ ♫ ♩ würde an einigen Stellen der bessern Bewegung wegen mit dem ♫ ♩ ♫ zu vertauschen seyn. Man wird übrigens der Composition kein Unrecht thun, wenn man sie nicht gerade zu den vorzüglichern dieses Meisters rechnet. Die No. 63 bis 68 sollen auch von Fasch sein. Nun, das wäre recht schön; somit hätte man ja doch ein Mal Einiges wirklich gedruckt von diesem vielgerühmten Meister. Wenn es wahr ist, so müßte jeder Besitzer dieser Stücken schon einige Aufmerksamkeit mehr widmen. Manche Verdoppelungen, Stimmführungen ꝛc sind dem Ref. aber doch etwas bedenklich vorgekommen; er würde doch nicht alles gleich vortrefflich nennen. Das Stückchen S. 55 von dem Solo für zwei Tenor- und eine Baßstimme hat ihm besonders wohl gefallen. Der Maßgang in No. 65 fis a h cis — ist wohl auch nicht gerade zu den Schönheiten zu rechnen. Desgl. der übermäßige Quartensprung g cis vom zweiten zum 3ten Takt im Tenor. Das Weihnachtslied No. 67 würde ganz gut sein, wenn es nur über eine Weihnachts-Melodie und nicht über das allsonntägliche: Allein Gott in der Höh' sei Ehr ꝛc wäre. Das Stück No. 68 von Gartemann ist recht brav, von Anfang bis zu Ende. No. 70 u. 71 von demselben Componisten, sind dagegen etwas kurz, können also schon darum nicht viel bedeuten, doch ist letzteres besser als ersteres, dessen Melodieen sich zu viel in Secunden hin und her bewegen. Dem Morgengesang No. 72 von Kirnberger könnte man es ansehen, daß er nicht für diese Stimmen geschrieben ist; bessere, solche Stücke, wenn sie sonst auch noch so gut gearbeitet sind, werden weggelassen. Das Gebet des Herrn No. 76 von J. P. Schmidt ist zu lang und dabei noch so einerlei in Absicht auf die Form, und zu vielerlei buecheinander in Absicht auf die Harmonie. Das sind Stücke, um ein Chor zu quälen und zu martern, ohne daß Jemand einen Genuß davon hätte. Dergleichen mögen immer und

ewig im Pulte liegen bleiben. So ist auch No. 77, das wahrscheinlich ursprünglich ein Theater-Chor gewesen. In Beziehung auf die No. 78 u. 79 sei gesagt, daß, da sich der Prof. Gattermann in seinen Formen und Harmonieen zu sehr wiederholt, es füglich an den frühern Stücken von diesen Componisten hätte können genügen. Wie kann man aber die Melodie „Jesus meine Zuversicht ꝛc" zu einem Danklied am Neujahrs- oder Erntefeste nehmen, wie No. 81 geschehen. Das ist etwas zu arg! No. 83 zum Neujahrsfest von Rolle – geht an. No. 84 von J. A. Schulz, ist auch wieder ein zum Ermüden langes Stück für ein Chor. Die Hymne zum Osterfest No. 89 von D. Samuel Arnold in London, kann man sich, als von einem Engländer, gefallen lassen. So weit die erste Abtheilung. Das Resultat des Bisherigen ist: Zwei Drittel derselben konnten füglich ungedruckt bleiben u das dritte Drittel der musikalischen Welt um den Preis von 12–16 gGr. geliefert werden. Dann wäre diese Abtheilung als Sammlung Vielen willkommen und verdiente allen Dank.

Zweite Abth. Motetten u. Psalmen für Chöre. Bei dieser Abth. wird Ref. kürzer sein können, indem die Hymnen oder Motetten von J. A. P. Schulz, Homilius, Rolle, Haydn ꝛc viel zu bekannt sind, als daß noch viel über sie brauchte geschrieben zu werden. No. 2 Machet die Thore weit ꝛc von Rolle, hat zu viele leere Stellen, die leicht durch das zweite Chor hätten können ausgefüllt werden. So etwas ging wohl vor 40–50 Jahr; oder heut zu Tage verlangt man mehr.

Do von der sich gleich bleibenden Gattermannschen Art von Compositionen schon in der ersten Abth eher mehr zu viel als zu wenig Stücke waren, so hätten No. 6 und 8 billig wegbleiben sollen. Ein wackres Stück ist und bleibt wohl die Motette No. 7: Gott ist unsre Zuversicht ꝛc von Kirnberger. Ebenso auch die: „So gehst du nun mein Jesu ꝛc" und „Siehe, siehe das ist Gottes Lamm ꝛc" beide von Homilius, desgl.: „Es ist in keinem Andern Heil ꝛc von Rolle. No. 12 Heiliges Lied. Dich preist, Allmächtiger! der Sterne ꝛc von J. P. Schmidt, ist eine Motette im modernen, opernartigen Styl. Man sehe den 9ten Takt, S. 32 die obere Zeile ꝛc. Man kann nicht in Abrede stellen, daß es effektvolle Stellen darin hat; aber es bleibt doch noch eine große Frage, ob das der rechte Kirchenstyl ist. Die darauf folgende kleine Motette von Rungenhagen: Du leitest mich nach deinem Rath ꝛc ist dagegen eine liebe Gabe, ganz wie aus Fasch'ens Schule. Ueber Reichardts Chöre hat schon Mancher nicht ungegründete Ausstellungen gemacht und No. 14 ver-

dient sie in manchen Stellen ebenfalls, besonders in der zweiten Zeile. Eine rühmenswerthe Ausnahme bürfte der Chor S. 37: „Trauert, trauert ꝛc" machen. Recht brav ist auch No. 15 von Seidel. Saat der Vollendung ꝛc. Von No. 17: „Alles, was Odem hat ꝛc von J. P. Schmidt läßt sich fast dasselbe sagen, was über No. 12 gesagt worden. No. 19: „Unendlicher ꝛc" von Seidel ist — ausgenommen die Solo-Stelle in der Mitte, welche schwach ist, ziemlich brav. Der Chor No. 21 von B. A. Weber: „Ehre sei dem Vater ꝛc" ist mittelmäßig; er modulirt etwas viel. No. 25 „Jauchzet dem Herrn, alle Welt ꝛc" von Rolle, dürfte in einigen Figuren etwas zu veraltet sein. Dasselbe scheint auch in No. 26: „Lobe den Herrn ꝛc" von Chr. Fr. Schale, dürfte aber weniger der Fall, ja vielmehr sonst eine brave Arbeit sein von einem Manne, von dem man sonst wenig hat. In der That diese Abth. enthält viele schöne Motetten von Homilius und Rolle, die man nicht leicht alle wieder so beisammen finden möchte. No. 30 ist aus einer achtstimmigen Motette von J. S. Bach. No. 33 „Der Herr ist König ꝛc" von Rolle, ist nicht so schön als die in der Hillerschen Motetten-Sammlung. No. 35 „Selig sind die Todten ꝛc" von Carl Fasch, macht den Beschluß und ist nicht übel. Wenn Ref. noch einen Rückblick auf diese Abtheilung thut, so muß er gestehen, daß sie ungleich werthvoller ist als die erste.

Dritte Abth. Chöre und andere kirchliche Musikstücke. Mit dieser Abtheilung kann sich Ref. nicht recht befreunden; ihre Herausgabe scheint ihm halb überflüssig. Es stehe daher nur ihr Inhalt kurz hier. Die No. 1 Chor; No. 2 Tenor Solo; No. 3 Sopran Solo; No. 4 Basso Solo; No. 5 Chor; No. 6 Sopran; No 7 und No. 8 Chor sind aus einer Hymne von Händel, aus dem Englischen übersetzt von Prof. Zelter und von J. D. Sander. II. für den Advent, von Rolle; No. 9 ein Chor, 10. Recitativ, 11. Aria, 12 Recitativ und Aria, 13 Choral (Nun lob' mein' Seel' den Herrn ꝛc) III. Weihnachts-Cantate von Rolle, No. 14 ein Chor, 15 Recitativ, 16. Arie. IV. Einige Chöre für hohe Feste (für 2 Disc. und 1 Alt) von J. A. Schmidt, recht gut für die Kirche mit Orgelbegleitung Euch ist heute der Heiland geboren ꝛc von Reichardt. Am Weihnachtsfest: Ehre sei Gott ꝛc von Händel. Am Neujahrs- und auch am Erntefeste zu singen (aus Simson) von Händel. Danket dem Herrn ꝛc von Rolle. Alles, was Odem hat ꝛc von demselben. Der Herr hat Großes an uns gethan ꝛc von demselb. Der Herr ist erhöhet durch die Rechte Gottes ꝛc von J. P. Schmidt, auch

wieder recht brav. Unsre Seele harret auf den Herrn ꝛc v. Rolle. V. Dem Unendlichen, von Reichardt. VI. Chöre: Herr, nie laß uns im Glauben wanken ꝛc von Händel. Chör über: O Lamm Gottes, unschuldig ꝛc von Hasse. VII. Zwei Choral-Melodieen mit figurirter Begleitung, a. Schmücke dich o liebe Seele ꝛc von Händel; b. Was mein Gott will, geschehʼ allzeit ꝛc von Homilius.

Somit wären wir denn bis zum Ende dieser großen Sammlung, und hätten freimüthig angegeben, was uns in derselben gefällt und was nicht. Aus dem Ganzen ergäbe sich demnach, daß die zweite Abtheilung eigentlich das meiste Gute und Vorzügliche enthält. Aber der Preis 9½ Thaler ist enorm. Wer sie noch nicht gekauft hat wird es wohl bleiben lassen. Das darin vorzüglich Brauchbare könnte man für 2—3 Thaler haben. Das ist nicht der Weg, Etwas zur Verbesserung des Kirchengesanges beizutragen. Das können Schullehrer und Cantoren, wie die meisten besoldet sind, nicht bezahlen.

Was die hochgeachteten Männer anbelangt, welche der verst. Sander will dabei zur Beachtung gezogen haben; so hat das obige Urtheil weiter gar keine Beziehung auf sie. Die Sammlung steht vielmehr, wer S. nur einiger Maßen gekannt hat, nur zu sehr als sein eigenthümliches Werk da. Uebrigens mögen die genannten Männer noch genug daran verbessert oder vielmehr Geringes ausgemärzt haben. Alles aber konnten sie doch nicht zurückweisen. Es ist hiermit die Sammlung auch nicht ganz verworfen worden; Ref. glaubt vielmehr ihr Gutes überall, wo nur Gelegenheit war, anerkennend hervorgehoben zu haben. Er mußte aber auch in einem kritischen Berichte über die Sammlungen, als die ganze Gattung, über sie freimüthig sagen, was für Gutes sie enthält und in wiefern durch sie ein zum Theil wesentlicher und zweckmäßiger Beitrag zur Veredlung des Kirchengesanges geliefert worden ist oder nicht. Dieses und weitre nichts hat Ref. hiermit gewollt. Möge das Gute in ihr fleißig gebraucht werden!

Eine Sammlung ganz andrer Art ist folgende. Nämlich im Jahr 1819 gab der ehemalige Erziehungs-Director des großen Militär-Waisenhauses zu Potsdam, August Zarnack heraus bei Maurer in Berlin:

„Deutsche Volksliedere mit Volksmeisen für Volks-Schulen nebst einer Abhandlung vom Volksliede.“ u. 1820 den zweiten Theil derselben.

Titel, Vorrede und die ganze Anlage geben bald zu erkennen, daß der Herausgeber mit großer Liebe, mit mancherlei Er-

fahrungen und Sachkenntniß zu Werke gegangen ist. Er hatte den Gegenstand, d. h. das Bedürfniß einer solchen Sammlung schon ein Jahr vorher in seinen „pädagogischen Nachrichten über den Zustand der genannten Anstalt" mit erwähnt. Sehr richtig sagt er daselbst unter Anderm: „Ein singendes Volk ist und wird ein fröhliches Volk, und ein fröhliches leicht ein gutes Volk." Der Verf. sagt ferner über den eigenthümlichen Charakter, über den Inhalt und die Form der Volkslieder: „Vieles hat man in der neuern Zeit ein Volkslied genannt, was keine dieser Bedingungen erfüllte, (keine dieser Eigenschaften hatte). Was das Volk am liebsten singt, sind erstlich Lieder, die aus dem Verhältniß hervorgehn, welches die Liebe herbeiführet; zum Andern: Scherz- und Spott-Lieder und Schwänke; drittens: Kriegs- u. Wanderungslieder; viertens: Romanzen und Balladen; fünftens: Trink- und Gesellschaftslieder."

„Weniger gekredt, und nur hie und da mitgenommen, werden Lieder, welche die Natur oder die Beschäftigungen der einzelnen Stände besingen, wobei jedoch zu bemerken, daß Gesänge am Abend nach am meisten vorkommen, weil vornehmlich auf dem Lande die Sommerabende die meiste und beste Singe-Zeit gewähren."

„Streng moralische, oder gar moralisirende Lieder werden in dieser Hinsicht gänzlich ausgeschlossen, und es geschieht Recht daran; denn diese gehören ebenso, wie der Choral, in eine ganz eigne Klasse." „Schwerer ist zu bestimmen, welchen Zuschnitt dergleichen Volkslieder haben müssen, wenn ihnen dieser Name zukommen soll. Manche derselben sind offenbar aus dem Volke selbst hervorgegangen und finden mit allen ihren Flecken, da sie ganz dem Zustande desselben in seiner Empfindungs-, Denk- und Sprech-Art angemessen sind, vorzüglich bei dem roheren Theile, den meisten Beifall. Andere sind im Geiste des Volkes, von Dichtern besungen, die zwar höher stehen, als dieser, aber die Bedürfnisse desselben kennen, und denselben in einer edlern Sprache entgegen kommen. Auch diese eignet sich bald das Volk an, und hält sie dann fest von Geschlecht zu Geschlecht. Eben so verhält es sich auch mit den Volksweisen (Melodieen)."

„Mehr als die Hälfte der in dem vorliegenden ersten Theile befindlichen Lieder hat sich schon in Deutschland das allgemeine Bürgerrecht erworben, und bedarf von dieser Seite keiner weiteren Rechtfertigung. Der übrige Theil ist gleichfalls nicht nach allgemeinen Grundsätzen aber nach einem blos subjectiven Gefühl des Herausg. aufgenommen, sondern nur dann, wenn Weise und

Lied wirklich Probe aushielten, welches zu erfahren, ich auf folgende Weise versuchte."

„Fand sich ein Lied oder eine Weise, die mich und meine musikverständigen Freunde als volksartig ansprach (denn ein Volkslied muß, wie eine echt populäre Predigt, den Gebildeten und Ungebildeten gleich befriedigen), so macht' ich zuvörderst damit in meinem eigenen Hause den Versuch bei meinen Kindern, und gab zugleich Achtung, wie das Gesinde dabei die Ohren spitzen würde. Traf ich nun dasselbe horchend hinter dem Stuhl oder der Thüre, oder hörte in der Küche nach einigen Tagen Lied und Melodie nachträllern, so war dies ein gutes Zeichen. Dann wurde es in die Schule gebracht, wo Kinder von Wesel bis Tilsit vorhanden sind. Bestand es auch hier die Probe, so wurde es aufgenommen."

Ein großer Theil dieser Sammlung sind Turn- und Kriegs-Lieder. Die erstern förderte die damalige Zeit und es gereichte dem Herausg. zum Verdienst, mit dafür gesorgt zu haben. Daß sie jetzt seltner oder gar nicht gehört werden, ist natürlich. Daß aber die letztern, die Kriegslieder, nicht mehr gesungen werden, ist zu bedauern. Es ist zwar immer noch eine streitige Frage: Ob solche Lieder in eine Schule mitgehören; indeß die besseren, edlern könnte und sollte man doch von Zeit zu Zeit singen lassen. Allerdings und noch weit mehr gehören dieselben für das eigentliche Militär. Hier in den Garnisonen, in den Kasernen, in den Wachtstuben, wo sie gewiß manchmal nicht wissen, was sie vor langer Weile thun sollen, beim Ausruhen vom Exerciren, da sollte man fleißig dergleichen Lieder singen lassen, und machen, daß sie immer mehr Eigenthum der ganzen Masse würden. Militär, Exerciren, Manövriren, Gesang und fröhliches Leben — sollten Begriffe sein, die in der Wirklichkeit wenn nicht zugleich sein, doch fleißig miteinander abwechseln sollten.

Ein andrer Theil der Lieder ist durch die Handaedetten der Waisenkinder entstanden und werden gewiß Vielen nicht unwillkommen sein.

„Da übrigens dieses Volksliederbuch nicht sowohl zu einem methodischen Uebungsbuche bestimmt ist, als vielmehr den Zweck hat, durch die Schulen eine Auswahl passender Lieder u. Weisen in das Volk zu bringen, so mußte des Sammlers Augenmerk darauf gerichtet sein, daß der größere Theil dieser Lieder nicht nur für das Knaben- und Mädchenalter, sondern auch noch für das Alter des Jünglings, der Jungfrau und des Mannes paßten, und darum durften auch Lieder, welche die Liebe

berühren, nicht ganz ausgeschlossen werden ꝛc." Das ist und bleibt ein kritischer Punkt, wo leicht mehr geschehen kann, als gut ist. Grade hierin scheint dem Ref. die Zarnockesche Sammlung, so verständig sie auch sonst angelegt ist, manches Anstößige, Verwerfliche und Tadelnswerthe zu enthalten, wie später nachgewiesen werden wird.

„Warum die Lieder hier größtentheils zweistimmig erscheinen, hat seinen Grund in Folgendem: Ich habe die meisten Lieder, wenn ich das Volk behorchte, also singen hören." Das möchte allerdings so ziemlich seine Richtigkeit haben, so lange entweder lauter weibliche oder lauter männliche Stimmen ein solches Lied singen, welche beide sich wieder in hohe und tiefe von selber abzutheilen pflegen; oder wenn weibliche und männliche Stimmen gemischt ein solches Lied singen, dann möchte sich doch die Sache zuweilen auch etwas anders gestalten; wiewohl der zweistimmige Satz beim Volksliede immer der vorherrschende sein wird. — Die Sammlung ist, in Folge der lieben Zifferngeschichte, sowohl in Noten als auch in Ziffern darunter, also doppelt! Möchte doch das nie mehr geschehen! entweder — oder. Das wäre so das Wichtigste aus der auf dem Titel genannten Abhandlung über das Volkslied. Für wen ist aber eigentlich das Liederbuch? für die Kinder? dann gehörte dieselbe nicht dahin, und noch weniger die Vorrede vor dem zweiten Theile. Oder soll das Buch bloß für den Lehrer sein; soll er den Kindern die Verse zum Auswendiglernen bloß vorsprechen? Dann ist nichts dagegen zu sagen. Das sollte aber bestimmt ausgesprochen und angezeigt sein; sonst kann manches Ungehörige in die Hände der Kinder kommen.

Das erste Heft enthält 52 Lieder. Nach dem ersten: Heil dir im Siegerkranz ꝛc kommen vier Turnlieder. Der vierte Takt in No. 1 ist haßmäßig, aber nicht dem zweistimm. Satze gemäß. Die zweite Hälfte von No 2 hat etwas Gemeines, das durch die Quintenharmonie Takt 9 ꝛc erst recht grell hervortritt. No. 3 sollte wohl eigentlich im 6/8 Takt sein, wonach der T. 3 auch etwas anders sich gestalten würde, wie denn auch die Harmonie bedeutend anders sein könnte. Ueberhaupt ist dies die schwächste Seite der Sammlung. Der Herausg. scheint nichts weiter als ein guter Laie in denselben gewesen zu sein; derselbe hat nicht einmal das Charakteristische, das der Componist hineingelegt verstanden wiederzugeben, wie das besonders der 3te Takt vom Ende in No. 4 zur Genüge beweist. Von No. 6—22 sind Kriegs- und Vaterlandslieder. In No. 8 ist die zweite Stimme an vielen

Stellen mit großer Nachläßigkeit behandelt, wie denn überhaupt der ganze Schluß hätte wegbleiben können. Wäre No. 9 im 6/8 Takt gesetzt, so hätten die häßlichen Fremden nicht zu sein brauchen. No. 10 hat wieder solche leere Quinten-Harmonieen und ist auch sonst, seiner Mittelmäßigkeit ungeachtet, nicht gut harmonirt. Dann kommen mehrere Lieder, in Gesellschaft, im Freien zu singen. No. 28 würde viel besser sich machen, wenn es eine Quarte oder Quinte tiefer genommen wäre. Nun kommen aber mehrere Lieder, die nach des Ref. Meinung in keine Sammlung für Schulkinder gehören, wie No. 39 das Räuschchen; No. 41 die Strickerin im Walde; No. 42 das Fischerlied; No. 47 Rache der Untreue; No. 50 das betrogene Mädchen ꝛc. ꝛc.

Das zweite Heft enthält 56 Lieder ähnlichen Inhalts, in musikalischer Hinsicht, wie es scheint, etwas bessee bearbeitet; obschon noch Vieles anders zu wünschen ist. No. 5 Lützow's wilde Jagd, von C. M. v. Weber, scheint aber nicht für eine solche Bestimmung geeignet. Die Melodie No. 29 ist eine etwas sonderbare, hat wenig modulatorischen Zusammenhang und ist daher schwer. Sie hätte können sammt den Worten und dem gelehrten Commentar in der Vorr. dazu füglich wegbleiben. Im Ganzen enthält dieses Heft der guten Lieder mehr und der Liedeslieder weniger, als das erste; doch hätten die letztern auch einige noch wegbleiben können, wenn nicht besser, alle.

Es wird noch ein Mal besonders bemerkt, daß diese Sammlung durch und durch fast zweistimmig eingerichtet ist; also ein entschiedener Schritt zum geregelten mehrstimmigen Gesange, und insofeene dürfte dieselbe eine gewisse Uebergangsstufe, selbst in ihrer äußerlichen Einrichtung, in Druck, Format ꝛc.

Fast zu gleicher Zeit mit der vorigen Sammlung kam auch noch heraus: „Deutsche Lieder für Jung und Alt.“ Berl. 1818, in der Realschul-Buchhandlung. Dieselben wurden von einigen Turnfreunden, besonders von einem gewissen Cand. Groß, wenn Ref nicht irrt, besorget für die Turn-Vereine. Sie trägt daher auch alle das Gute, wie das minder Gute jener Vereine an sich. Zu dem Guten derselben möchten gehören: eine gewisse kecke, kräftige, deutsche Gesinnung, eine solche Liebe zum Vaterlande ꝛc wiewohl auch mancher werthlose Schnickschnack mit darunter ist. Aber in musikalischer Hinsicht enthält diese Sammlung sehr viel geistliches Zeug, Melodien, die wie Kraut u. Rüben zusammengeworfen sind; alle übrigens nur einstimmig. Gegen das Ende befinden sich mehrere alte geistliche Kernlieder mit ihren Melodieen. Kurz, es ist ein wahres Mixtum compos-

tum. Die Absicht, etwas Gutes stiften zu wollen, ist nicht zu verkennen; aber auch nicht eine gewisse Eile, mit welcher sie angefertigt ist; wie denn überhaupt der Beruf des Sammlers, aber der Sammler, wenn nicht frugtich, so doch sehr einseitig gewesen sein muß. Da diese Sammlung wohl schon längst nicht mehr im Gebrauch ist, so wird dieses kurze Urtheil über sie hinreichend sein.

Fast hätte Ref. eine Sammlung vergessen, deren 2te Aufl. im Jahr 1814, und die vierte 1822 herausgekommen, nämlich: „Lieder der Freude, Unschuld und Tugend. Für Schulen und Familienkreise. Eschwege, 1822, beim Herausgeber." Der letztre ist der Cantor und Lehrer an der Bürgerschule daselbst, Peter Gleim. Diese Sammlung ist in den ersten Jahren nach ihrer Erscheinung in mehreren öffentlichen Blättern, wie z. B. im Anzeiger der Deutschen und andern, sehr gelobt und empfohlen worden, und in der neuesten hat Ref. in der Leipz. musikal. Zeit. und anderwärts einige mißfällige Urtheile über sie gelesen. Wie geht das zu? Das Liederbuch in kl. 8. mit dem Anhange 159 S. hat drei Abtheilungen, ohne nähere Bezeichnung oder Bestimmung derselben. Die erste scheint mehr für kleine Kinder zu sein und enthält 27 meist recht gute passende Lieder; die zweite Abth. deren 66 und scheint mehr für die größeren Schulkinder, sowie die dritte Abth. 55 stark, zugleich mit für Erwachsene zu sein. Der Anhang enthält 8 Schulprüfungs- und 4 Confirmations-Lieder. Also im Ganzen 160 Lieder und alle soweit verständig und zweckmäßig ausgewählt.

Hiezu hat der Cantor Gleim Melodieen in einem besondern Buche, 156 S. in 4to gesammelt und herausgegeben, von denen 1822 eine zweite vermehrte und verbesserte, und mit dem Anhange versehene Auflage erschienen (Pr. 1½ Thlr.). Diese Melodieen sind theils ein-, theils zwei- und mehrstimmig, meist aber mit Klavier-Begleitung. Bei der ersten Abtheilung würde das entschieden gut gewesen sein; bei den folgenden Abtheilungen aber hätte der Verf. sich mehr für das Mehrstimmige entscheiden sollen. Eben dies Schwankende, dies sich so unbestimmt Hingehenlassen ist der Sammlung gewiß nachtheilig gewesen. Dasselbe ist auch der Fall mit dem Zifferenwesen. Nämlich einige Stücke sind in Ziffern zugleich oder nachher ausgesetzt, viele wieder nicht. Die, wahrscheinlich aus Hessischen Chorotbüchern, mitgetheilten Choräle erscheinen in einer sehr schwerfälligen, unregelmäßigen Gestalt, nicht einmal in Stimmen ausgesetzt, wie es sich für eine solche Sammlung durchaus gehört. Fleiß u. Beruf

zur Herausgabe einer solchen Sammlung sind dem Verf. durchaus nicht abzusprechen. Was die Auswahl der Lieder-Texte anbelangt, so könnte sein Buch für einen sorgfältigen Auszug aus Hoppenstedts Sammlung gelten. Hinsichtlich des Musikalischen hat diese Sammlung mehr Aehnlichkeit mit der Lindnerschen, nur daß sie nicht grade so geordnet ist. Herr Cantor Gleim hat sehr viele Lieder von seiner eignen Compositium mitgegeben, und alle verrathen einen nicht nur des Satzes kundigen, sondern auch einen zur Lieder-Composition mit einem sehr schätzbaren Talent begabten, sowie darin schon erfahrenen und ausgebildeten Mann. Die Wahl der übrigen zeigt von ziemlicher Bekanntschaft unserer Lieder-Componisten. Sie sind von Ambrosch, Bernhardt, Edell, Gadler, Geaun, Graßheim, Gürlich, Harder, Himmel, Hurka, Kleeberg, Kellner, Mozart, Muck, Naumann, Nägeli, Neefe, Reichardt, Rempt, Righini, Sahenhaven, Schreiber, A. P. Schulz, Seidel, Sörensen, Steinbart, B. A. Weber, Winter, Zeuner rc.

Die Sammlung gehört demnach mit zu den besten in ihrer Art, d. h. derjenigen, welche sich aus der Mildhermischen, Hoppenstedtschen und Lindnerschen gebildet hat, sie enthält außer den vielen Compositionen von dem Cantor Gleim selber mehrere anderer Componisten, die bisher in andern Sammlungen noch nicht standen. Das Werk ist im Ganzen billig, also zur Anschaffung für Schulen auf dem Lande und in kleinen Städten nicht ungeeignet, wer grade eine solche Sammlung sucht. Das Papier zu den Melodieen könnte etwas besser sein.

Bald hätte Ref. nach eine Sammlung aus jener Zeit vergessen, welche hier anzuzeigen um so mehr Pflicht ist, als sie im Auslande wenig bekannt und benutzt zu sein scheint. Nämlich im Jahr 1814 ist zu München in der Jos. Seidlerschen Buchhdlg. erschienen:

„Musikalischer Jugendfreund. Erster Jahrg. (aus 12 Heften bestehend zu zwei Bogen à 8 Kr., das Ganze 1 Fl. 36 Kr.) herausgegeben von Mich. Hauber (jetzt kathol. Hofprediger daselbst) und K. Ett (Musikkorrektor und Organisten an der Hofkirche, wie auch Inspektor des Gesang-Unterrichts in sämmtlichen Elementarschulen Münchens)."

Diese Sammlung ist ganz besonders für katholische Schulen, indem sie viele Gesänge für die Feierlichkeiten der katholischen Kirche enthält; sie bietet aber auch für die Schulen anderer Confessionen viel Brauchbares dar, abgesehen von ihrer außeror-

dinklichen Wohlfeilheit. Nebenbei unterscheidet sie sich wesentlich von allen bisher angezeigten Sammlungen dadurch, daß sie fast lauter neue Lieder-Compositionen, meist von damaligen jungen Componisten in München, aus der Schule des alten höchst verehrungswürdigen Graß, der auch des Ref. Lehrer gewesen ist.

Außer den Herausgebern und dem alten würdigen Graß sind es: Carl Neuner, Georg Schinn, Joseph Schell, Joh. Bapt. Morait, Carl Leibl, Jos. Anton Miller (aus Schwyz), C. Stadler, Abt Vogler ꝛc. Neuner u. Schinn haben am fleißigsten dazu beigetragen, und Schinn's Arbeiten zeichnen sich durch einen gewissen gemüthlichen, frommen Sinn gar sehr aus. Der ganze Jahrgang enthält auf 84 Folio-Seiten 79 neue, werthvolle Lieder oder andere dergleichen Compositionen. Wahrlich, ein trefflicher Schatz für Schullehrer!

Vom Jahr 1815 ist dieser musikal. Jugendfreund, zwar in der Hauptsache unverändert, sonst aber nicht in monatlichen, sondern in vierteljährlichen Heften herausgekommen. In diesem 2ten Jahrgange kommen mehr Compositionen von Graß, Ett, Schinn, auch eine von Aiblechtsberger und eine andre von Knecht ꝛc vor. Derselbe enthält auf 79 S. 51 Stücke, theils für eine oder zwei Stimmen mit Begleitung, theils für drei und vier Stimmen ohne Begleitung. Die Texte sind alle mit Sorgfalt für Schule und Kirche ausgewählt, oder sonst religiösen Inhalts. Möchte diese Anzeige dazu beitragen, daß diese treffliche Sammlung noch mehr bekannt und gebraucht würde! Ist eine Fortsetzung davon seit 1815 erschienen? —

Anm. Ueberhaupt will Ref. alle Herausgeber und Verleger solcher Lieder-Sammlungen für Schulen und Kirchen recht angelegentlich ersucht haben, von solchen Sammlungen, die aus jener Zeit hier noch nicht angezeigt und ihm also unbekannt geblieben sind, recht bald Frei-Exemplare unter der Adresse der Redaktion der Eutonia durch Hrn. Herdig in Leipzig an die hiesige Buchhandlung Großen gefälligst einzusenden, damit dieser Bericht über die Lieder-Sammlungen so vollständig als möglich werde.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

C. Biographieen.

Johann Gottlieb Benjamin Engler,

Orgelbauer zu Breslau, geb. den 28sten Septbr. 1775, gest. den 15ten April 1829, stammte von einer berühmten Orgel- u. Instrumentenbauer-Familie ab; denn schon sein Urgroßvater war ein Tasteninstrumenten- od. sogenannter Spinettmacher, welchen Namen man ihnen zu jener Zeit, wo viele dergleichen Instrumente verfertiget wurden, gab. Sein Großvater Michael Engler war Orgel- und Instrumentenmacher in Brieg, und später in Breslau. Er war ein geschickter und thätiger Mann, etwas sich durch den Bau von mehr als 25 theils großer, theils kleinerer Orgeln einen Ruf, der ihn den berühmtesten Orgelbauern Deutschlands an die Seite setzte, und darum erhielt sein Name auch einen Platz in „Gerbers Lexikon der Tonkünstler.“ Seine vorzüglichsten Werke sind, in Olmütz, Brieg, Grüssau, Schmiedeberg, in Breslau zu St. Salvator und St. Elisabeth; in Oels, Trebnitz, Schwanewitz, Posen, Kosten ꝛc zu finden. Er war den 6ten Septbr. 1688 geboren u. starb den 15ten Januar 1760 in dem ehrenvollen Alter von 71 Jahren und 4 Monaten, und hinterließ nebst einigen Töchtern einen Sohn, Namens Gottlieb Benjamin Englee, der ebenfalls Orgel- und Instrumentenmacher in Breslau und der Vater unsers J. G. B. Engler war. Wenn jener auch nicht ganz das Talent seines Vaters Michael besaß, so kann er doch unter die bessern Meister dieser Kunst geeechnet werden. Er baute einige nicht unbedeutende Orgeln zu Glogau, Wohlau, Freyburg, Weigelsdorf ꝛc, machte verschiedene Haupt-Reparaturen an mehren Orgeln, auch beendigte er den Bau der großen Orgel zu St. Elisabeth, über dem sein Vater gestorben war, in Verbindung mit seinem Schwager, Carl Gottlieb Ziegler aus Sachsen, der zu jener Zeit in Amsterdam arbeitend, von dem Magisteate zu diesem Behuf im Jahre 1760 verschrieben ward. Dieser Engler verfertigte auch Klaviere und Pianoforte, so wie Pfeifen zu Flöten-Uhren, und starb den 4ten Febr. 1793 58 Jahr 1 Monat und 4 Tage alt, für seinen minderjährigen 17 Jahr 4 Monat alten Sohn, viel zu früh, besonders da dessen Lehrzeit noch nicht beendigt war. Ohngeachtet auch die Vermögensumstände des Vaters unsers Engler nicht günstig waren, so wandte er doch so viel auf seinen Sohn, als er glaubte, das zu

seiner bessern Ausbildung nöthig sey. Er ließ ihn daher durch mehrere Jahre das Mar. Magd. Gymnasium besuchen, in welchem er ziemlich fleißig und als ein stiller Knabe bekannt war. Obwohl er in diesem die niedern Rechnungsarten, Schreiben und freie Handzeichnung erlernte, so blieben ihm doch die Anfangsgründe der reinen Mathematik und der Naturwissenschaft fremd, Kenntnisse, die einem Orgelbauer — der es weiter als bis zum Gewöhnlichen bringen will — unentbehrlich sind. Schon im Frühjahre des 1790sten Jahres, also in einem Alter von 14½ J., mußte er das Gymnasium verlassen, um nunmehr seine Lehrzeit als Orgelbauer anzutreten, wozu es schon früher die geheßte Neigung bezeigte und darum in der Zeit, die ihm die Schularbeiten übrig ließen, sich mit verschiedenen dahin gehörigen Arbeiten beschäftigte. Da aber auch dem Orgelbauer Musikkenntniß sehr nöthig ist, so ließ der Vater ihm, im 17ten Jahre, durch den Organisten Radin, Unterricht im Klavierspielen ertheilen; doch scheint er entweder wenig Talent oder Neigung hierzu gehabt zu haben, indem das Erlernte in spätern Jahren gänzlich verloren gegangen war.

Mit ihm zu gleicher Zeit erlernte der jetzt hier noch lebende Orgelbauer, Johann Christian Benj. Müller, die Kunst des Orgelbaues bei seinem Vater. Letzterer rieth mehrmals beiden an, mit einander ins Ausland zu ihrer Vervollkommnung zu reisen, doch die Hülflosigkeit seiner Mutter, nach dem Tode des Vaters, ließ diesen wohlgemeinten Rath nicht zur Ausführung kommen. Nachdem seine Lehrzeit zu Ende war, ward er den 24sten Novbr. 1793 nach dem herkömmlichen, aber sehr löblichen Gebrauche, freigesprochen. Die Verhältnisse, in denen er nun hier blieb, wirkten auf seinen Charakter eben nicht vortheilhaft ein, und waren Ursache, daß er nie zu einer vollkommnen Selbstständigkeit im Handeln gelangte, indem Unentschlossenheit und Zurückgezogenheit vorherrschten. Er hätte bei seinem unermüdlichen Eifer zu verbessern, das Gute anderer Meister seiner Kunst aufzusuchen und sich anzueignen, unendlich gewonnen, wenn es ihm gelungen wäre, ins Ausland zu reisen. Befangenheit, Einseitigkeit und Eigensinn wären verschwunden, Lebensklugheit und Umsicht an die Stelle getreten. Der Unternehmungsgeist seines Großvaters mangelte ihm gänzlich; er war langsam im Denken und Arbeiten, aber was aus seinen Händen hervorging, war meisterhaft, und darinnen übertraf er noch jenen, so wie seinen Vater. Er verbesserte ihre Mensuren, auch die Faltenverhältnisse bei den Blasebälgen, eben so wich er in der

Temperatur von der übrigen ab und näherte sich mehr der gleichschwebenden; seine Intonation war vortrefflich und dem Charakter jeder Stimme angemessen, sowie er jeder Tonreihe die größte Gleichmäßigkeit zu geben wußte, besonders sind die von ihm gemachten Rohrwerke mit *ausschlagenden Zungen*, als Muster dieser Pfeifengattung anzurühmen. *Rohrwerke mit durchschlagenden Zungen*, hatte er zwar noch nicht gemacht, aber es ist nicht zu zweifeln, daß er auch bei dieser Gattung etwas Gutes geleistet haben würde, wozu ihm bei der Wiederherstellung der *Bernhardiner-Orgel*, eben Gelegenheit gegeben worden, welche zu benutzen der unerbittliche Tod hinderte.

Obgleich er nur *Empiriker* war, und wissenschaftliche Kenntnisse ihm fast gänzlich mangelten, so suchte er doch aus Allem, was ihm die Erfahrung an die Hand gab — so weit es ohne Theorie und höhere Berechnung möglich ist — Regeln zu abstrahiren, und dies ist der Grund, daß in allen Theilen seiner von ihm gebauten Werken, ein gutes Verhältniß und Uebereinstimmung bis auf das Geringste stattfindet. So arm er übrigens auch war, so gab die Erhaltung seiner Ehre als Künstler, gegen den Geldverdienst, immer den Ausschlag. Doch diese an sich sehr lobenswerthe Eigenschaft, war es, die ihm öfters Tadel und selbst Verlust von Arbeiten zuzog, da Kirchen-Collegien und Vorsteher gewöhnlich mehr auf wohlfeile, als gute Arbeit sehen. Seine Unermüdlichkeit im Verbessern, machte ihn besonders dazu geeignet, *alte Werke wieder herzustellen*, die dann aus seinen Händen *besser* hervorgingen *als sie ursprünglich* gewesen waren, dagegen bewirkten Eigensinn, Mangel an Mittheilungsgabe, selbst neidische Verheimlichung seiner durch Versuche und Erfahrung gesammelten Kenntnisse, gegen seine Gehülfen, auch oft Mangel an Umsicht bei Vertheilung der Arbeiten, daß dieselben, wenn auch gut, doch selten zur festgesetzten Zeit fertig wurden. Dies veranlaßte denn auch, daß er oft harte Rügen wegen der Langsamkeit seiner Arbeiten erdulden mußte, und da es ihm an einem schnellen und richtigen Ausdrucke mangelte, so war er selten im Stande, gegen Unkundige sich auf eine einleuchtende Weise vertheidigen zu können und sie eines Andern zu belehren. Ueberzeugt von seiner Rechtlichkeit, ergriffen ihn dann Vorwürfe, die er nicht verdient zu haben glaubte, um so mehr, und gaben, da sie oft vorkamen, vereint mit dem Arbeiten in Kirchen bei schlechter, kalter Witterung, endlich Veranlaßung zu seiner Kränklichkeit, welche im December 1825 eintrat und durch Nahrungssorgen verstärkt wurde. Wegen der schon angegebenen Ursachen verdiente

er bei seinen Arbeiten nur wenig, oft gar nichts, wodurch er immer mehr in Schulden gerieth; auch hatte er oft nicht hinlängliche Bestellungen, um seine Leute mit Nutzen beschäftigen zu können, ja im J. 1813 war er genöthiget, Husarensättel zu machen, um nur den nöthigsten Lebensunterhalt zu verdienen. Sein sonst gesunder Körper unterlag endlich der Einwirkung aller dieser ungünstigen Verhältnisse und öftere Krampfanfälle schwächten seinen Körper immer mehr. Endlich nachdem er von einem mehrere Wochen anhaltenden Krankheitszustande sich wieder etwas zu erholen anfing, und zur Stärkung seiner Gesundheit bei gutem Wetter im Freien sich Bewegung gemacht hatte, überfiel ihn, nachdem er in seiner Wohnung angelangt war, der Krampf so heftig, daß er nicht wieder zur Besinnung kam, und sein Leben, zum Bedauern derjenigen, die ihn näher kannten, und seine Verdienste zu schätzen wußten, endete.

Die vorzüglichsten von Engler aufgeführten Neubaue von Orgeln und Wiederherstellung alter Werke, sind folgende:

Im Jahr 1794 fertigte er ein Stuben-Positiv für den hiesigen Kaufmann Opitz, welches seine erste Arbeit war, die er nach dem Tode seines Vaters machte.

Im Jahr 1795 ein sehr schönes Positiv in den Musik-Saal des Stückgießerei-Direktor Hrn. Krieger, von 8 Stimmen.

Im Jahr 1797 eine Orgel von 9 Stimmen für die Kirche zu Schwartsch und eine Orgel von 11 Stimmen für die Kirche zu Schwarzau bei Lübben.

Im Jahr 1799 baute er die Orgel in der Kirche zu Herrenprotsch mit 10 Registern und fing die Reparatur der von seinem Vater im Jahre 1788 zu Gr. Weigelsdorf gebauten Orgel an, so wie er auch die Reparatur der Orgel in der hiesigen evangelisch-reformirten Kirche übernahm.

Bei den jetzt benannten Arbeiten stand ihm der hier noch lebende Orgelbauer Müller als Gehülfe zur Seite; er trennte sich aber von ihm, nach Vollendung der zuletzt benannten Reparatur.

Im Jahr 1800 übernahm Engler die Orgel von 20 Stimmen mit 2 Manualen, welche in der Kirche zu Peterwitz bei Schweidnitz befindlich ist, zu bauen, fertigte hiernächst ein Stuben-Positiv von 6 Stimmen für den Kretschmer Milde, und fing die Reparatur und Vergrößerung der Orgel in der hiesigen Kirche zu St. Salvator an.

Im Jahr 1804 vollendete er die 14 Stimmen enthaltende Orgel in der Kirche zu Poln. Hammer bei Teebnitz.

Im Jahr 1805 beendigte er den Bau der Orgel zu Peterswitz. Der Bericht über die den 23sten Juli d. J. erfolgte Uebergabe dieser Orgel, befindet sich im 8ten Stück der Schlesischen Prov. Blätter vom Jahre 1805 und fiel in Betreff der Arbeit höchst vortheilhaft für Englern aus, indem der Erstatter desselben, Hr. Pastor Anschütz in demselben sagte:

„Hr. Engler ist nie der erste Meister in seiner Kunst und „wer eine wirklich gute Orgel haben will, wende sich getrost „an ihn.“

Und da Hr. Anschütz wegen der Verzögerung der Arbeit und unvorhergesehenen Mehrkosten im Folgenden dieses Berichts vieles auszusetzen findet, so ist wohl sicher anzunehmen, daß dieses Lob ein höchst unpartheiisches war. Obgleich die letztern Bemerkungen des Berichterstatters eben nicht so böse gemeint waren, so gaben sie doch zu einer sehr beißenden Beantwortung Veranlassung, die im Anhange des 10ten Stücks jener Blätter befindlich ist, aber des Tones wegen, der in derselben herrscht, dem Engler nicht zum Vortheil gereichte.

In demselben Jahre fing Englee noch eine Haupt-Reparatur und Verbesserung, der von Caparini gebauten, in der hiesigen Christophori-Kirche befindlichen Orgel an, und fertigte nebenbei noch ein Walzen-Positiv und mehrere kleine Arbeiten.

Im Jahr 1806 setzte er eine alte Orgel für die Kirche zu Silmenau in Stand.

Im Jahr 1807 wurde ihm die Umarbeitung und Vergrößerung des Positivs in der hiesigen Kirche zu St. Bernhardin übertragen. Er konnte wenig von dem Alten brauchen und führte diese Arbeit wie gewöhnlich zur größten Zufriedenheit der betreffenden Behörde aus.

Im Jahr 1810 baute er ein Stuben-Positiv von 4 Stimmen, in Form eines Schranks, dessen jetziger Besitzer der Baurath Knarr ist.

Im Jahr 1811 vollendete er die im verflossenen Jahre angefangene Reparatur der Orgel zu Hünern und baute die in der Begräbnißkirche der Nikolaivorstadt befindliche Orgel mit zwei Manualen und zwölf Registern.

Im Jahre 1812 führte er die im hiesigen evangel. Schullehrer-Seminar befindliche Orgel von 8 Stimmen aus.

Im Jahr 1813 wurde ihm die Wiederherstellung der großen von Joh. Mich. Röder in den Jahren 1721–1724 gebauten

und nunmehr sehr schadhaft gewordenen Orgel in der hiesigen Mar. Magdal. Kirche übertragen, und arbeitete ununterbrochen bis ins Jahr 1822 durch 9 Jahr an dieser Instandsetzung, daher die Kosten derselben sich über 9000 Thaler betrefen. Wir wollen uns über diese so unerhört lange Dauer dieser Arbeit kein Urtheil erlauben, und führen nur das an, was Hr. Consistorial-Rath Fischer in seiner „Geschichte und Beschreibung der großen Orgel zu Mar. Magdal. ꝛc." die 1821 bei Graß, Barth u. Comp. herauskam, S. 85 hierüber sagt:

„Daß Engler in seiner Arbeit sich nicht übereilt, vielmehr sehr bedachtsam zu Werke geht, daß er mit ängstlicher Genauigkeit arbeitet, daß er sich selbst nicht immer, viel weniger jedes Gehülfe ihm Genüge leistet und er sogar manches schon Vollendete wieder umarbeitet, das ist unleugbar und Vielen gar wohl bekannt. Daß aber das, was aus seiner Hand hervorgeht, in jeder Beziehung den Meister verkündigt, ist der Künstlerwelt auch bekannt. Zur Entschuldigung dient ihm übrigens, der Gerechtigkeit und Billigkeit gemäß, daß man anfänglich gar nicht glaubte, es sei eine Heilung des ganzen Körpers in Haupt und Gliedern erforderlich, ein Schaden deckte aber immer wieder neue größere Schäden auf; daß der Krieg ihm oftmals alle Gehülfen entzog; daß die Orgel auf der Orgel bearbeitet werden mußte, ein Uebel, welches der Neubau eines solchen Werkes fast gar nicht kennt; daß der Winter, also die Kälte und die Kürze der Tage die Arbeit in der Kirche oder auf der Orgel hemmte und daß der tägliche Früh- und Nachmittags-Gottesdienst und die vielfachen und vielfältigen Amtshandlungen, bei denen Geräusch und Störungen vermieden werden müssen, großen Zeitverlust herbeiführten; dieses und noch gar manches andere, wohin getheilte Meinungen über das Was und Wie in der Wiederherstellung, Verbesserung und Vermehrung der Register gehören ꝛc."

Nach Vollendung dieser Reparatur ward ihm Seitens des Magistrats die Instandhaltung der Orgel, aber nicht die Ober-Aufsicht über sämmtliche Orgeln der Brest. evangel. Kirchen, wie im diesjähr. Juh-Stücke der schles. Provinzialbl. S. 67 steht, übertragen, wofür ihm eine jährliche Remuneration von funfzig Thalern bewilliget wurde.

Im Jahr 1814 ward mit ihm wegen Erbauung einer Orgel von 12 Stimmen für das Kreuzburger Armenhaus kontrahirt, allein die Reparatur der Mar. Magdal. Orgel hinderte

ihn, sie zu verfertigen und zu der versprochnen Zeit abzuliefern, da sie war noch nicht vollendet als das Armenhaus abbrannte; da nun kein Gebrauch davon gemacht werden konnte, so befindet sie sich noch unvollendet bei dem Nachlasse.

Im Jahr 1823, nachdem die Wiederherstellung der Orgel zu St. Mar. Magdal. vollendet war, bewerkstelligte Engler die Reparatur einer alten in der paln. Kirche zu Ohlau befindlich gewesene, von seinem Grosvater im Jahre 1724 erbauten Orgel Behufs ihrer Versetzung nach Zeblitz. In diesem Jahre wurde ihm noch die Reparatur und Verbesserung der Orgel in der hiesigen evangel. reform. Kirche übertragen, und im Jahre 1825 fing er den Umbau der Orgel in der Hospitalkirche zur heil. Dreifaltigkeit an; doch da er jezt mehrere Krankheitsanfälle bekam, so wurde diese Arbeit dergestalt verzögert, daß diese Orgel erst den 14ten Juli 1828 übergeben werden konnte.

Im Jahr 1827 war ihm die Instandsetzung und Verbesserung der Orgel zu Hochkirch übertragen worden; sein schwankender Gesundheitszustand verzögerte auch diese Arbeit, die er nicht ganz vollendete, da nur fünf Register nothdürftig zum Gebrauch für den Gottesdienst hergestellt sind, die übrigen aber noch zu intoniren und das Ganze einzustimmen ist. Die von seinem Grosvater erbaute Orgel in der hiesigen Kirche zu St. Elisabeth hatte er bisher in Reparatur unterhalten, auch mit Lebensgefahr während der Belagerung bewacht und nach Möglichkeit geschützt. Da nun eine Reinigung und Haupt-Reparatur derselben als höchst nöthig sich zeigte, so ward ihm aufgetragen, einen Anschlag zur Wiederherstellung derselben zu machen, wobei er zugleich wegen der etwa nöthigen Verbesserungen an den Ober-Organist Berner gewiesen wurde. Dieser, dem jede Oekonomie fremd war, beabsichtigte einen gänzlichen Umbau derselben, wovon der Anschlag über 5000 Thaler betrug. Da nun die kostspielige und lange dauernde Reparatur der Mar. Magdal. Orgel nach im frischen Andenken war, so wurden die kostspieligen Vorschläge unserm Engler allein zugeschrieben; daher geschah es, daß mit ihm — aus Furcht, diese Reparatur möchte zu kostspielig ausfallen — in dieser Angelegenheit weiter keine Unterhandlung stattfand, sondern die Wiederherstellung dieser Orgel dem Orgelbauer Müller unter Aufsicht des Baurath Knarr übertragen wurde. Daß diese Zurücksetzung ihn sehr kränken mußte, ist wohl sehr einleuchtend; aber es ist auch nicht zu leugnen, daß er sich dieselbe, durch sein unkluges Benehmen, zum Theil selbst zugezogen hat.

In derselben Zeit ward der Umbau der in der hiesigen St. Bernhardinkirche befindliche, von Adam Horatius Caspa-

ern im Jahre 1709 vollendeten Orgel, als unumgänglich nothwendig befunden, auch von Englern mehrere Anschläge zu diesem Behuf gemacht worden. Auch hier geschahen Schritte (die nicht zu den löblichen gehören) ihn zu verdrängen, aber die Wahrheit siegte und es wurde demselben zu Anfange 1828 diese Arbeit unter Leitung des Baurath Knorr übertragen. Doch er erlebte die Freude nicht, dieses Werk von 33 Stimmen zu vollenden und sind von ihm nur folgende Stücke gemacht worden: die Umarbeitung der alten Pedalladen, die hölzernen Pfeifen, sowohl die neuen als auch die alten wieder in Stand gesetzt, und die Pedal-Rohrwerke. Die Fortsetzung und Vollendung dieser Arbeit ist dem Orgelbauer Hartig aus Neustatz übertragen worden, der früher durch mehrere Jahre als Gehülfe unter Englern arbeitete, auch bereits im Werke war, daß letzterer mit ersterm zu seiner Erleichterung in eine Geschäftsverbindung treten wollte. Da nun Engler zu ihm ein besonderes Vertrauen hatte, so ist wohl zu hoffen, daß er diesen Umbau im Geiste desselben vollenden werde. Hätte nicht Krankheit und eine große Schuldenlast seinen Geist ganz niedergedrückt, so wäre jetzt ein Zeitpunkt eingetreten, wo er seinen Ruf noch mehr hätte ausbreiten und befestigen können; denn er wurde im Oktober 1827 auf den Vorschlag des Musikdirektor und Organisten Leichsenring zu Frankfurt a. d. O. von dem dasigen Magistrat dorthin berufen, um mit ihm wegen Erbauung einer neuen Orgel von 50 Stimmen für die dasige Marienkirche zu unterhandeln. Er unternahm diese Reise und benutzte zugleich diese Gelegenheit um Berlin zu sehen und seinen Gönner, den Musikdirektor und Organisten A. W. Bach zu besuchen. Die Verhandlungen wegen dieses Orgelbaues zogen sich aber in die Länge, auch hatte man während dieser Zeit von mehrern andern Orgelbauern Anschläge machen lassen; daher es lange zweifelhaft war, wer die Ausführung dieses wichtigen Werkes Werkes erhalten solle. Doch endlich erhielt er zwei Tage vor seinem Tode, von dem Magistrat zu Frankfurt a/O, die Zusicherung, daß beschlossen werden sei, die Orgel in der dasigen Marienkirche von ihm bauen zu lassen, insofern eine Einigung mit ihm wegen des Preises geschehen könne, weshalb er einen Kosten-Anschlag, auf den Grund der ihm zugefertigten von dem Musik-Direktor Bach entworfenen Disposition, anfertigen und einsenden sollte.

Unser Leben währet siebenzig Jahre, und wenn es hoch kommt, so sind es achtzig Jahre, und wenn es köstlich gewesen, so ist es Arbeit und Mühe gewesen! Ps. 90 V. 10.

D. Berichte und Nachrichten.

1) Aus dem Tagebuche des Organisten A. Hesse

während seiner Kunstreise im Jahr 1828–29.

Dresden. Die Kirchenmusik in der kathol. Hofkirche hat einen sehr hohen Standpunkt erreicht. Die Hof-Kapelle besteht ohngefähr aus 60–70 Mitgliedern und wird von den Kapellmeistern Morlacchi und Reisiger dirigirt. Johann Schneider, einer unserer tüchtigsten Organisten, ist an der lutherischen Hofkirche angestellt. Seine Orgel ist zwar nicht so groß, als die der katholischen Hofkirche, indessen hat sie ziemliche Kraft, und zeichnet sich, wie alle Silbermann'schen Werke, durch prompten Anspruch aus. An der Disposition der Orgel in der katholischen Hofkirche würde ich manches auszusetzen finden. Denn so schön und rein auch der Ton derselben ist, so fehlt es doch an kräftigen 8- und 16-füßigen Labialstimmen. Es befindet sich z. B. im Pedal nur ein einziges 16-füßiges Labialwerk (Prinzipalbaß). Auch scheint sich Silbermann nie gern mit Verfertigung einer Contraposaune (32 Fuß) befaßt zu haben, indem dieses prachtvolle Register auch bei seinen größten Werken fehlt.

Leipzig. Hier hatte ich das Glück, mehrere ausgezeichnete Kunstgelehrte und Künstler näher kennen zu lernen, als: Rochlitz, Fink, Matthäi, Weinlich, Pohlenz, Becker ꝛc. Der Gesang der Thomas-Schüler ist in den Motetten und Chorälen vorzüglich, besonders muß man die Reinheit und den gediegenen Vortrag rühmen. Unter den Orgeln zeichnet sich die der Universitäts- oder Paulinerkirche durch einen kräftigen Ton aus. Sie hat drei Klaviere, gegen 50 Stimmen, im Pedal einen 32-füßigen Untersatz, den der Rector Magnificus Müller auf seine Kosten später dazu hat machen lassen. Sie ist schon ein altes Werk, von Scherbe erbaut. Hier hörte ich auch den berühmten Baß-Posaunisten Carl Queiser. Seine Fertigkeit ist außerordentlich; auch geht ihm in den schwierigsten Passagen, Trillern ꝛc kein Ton verloren, und wie schön weiß er bei Effektstellen die schöne Kraft seines Instrumentes anzuwenden! Es hat einen Umfang von Contra-F bis zweigestrichen Es. Die Orgel in der Thomaskirche spielt sich etwas schwer; und die in der Nikolai-

Kirche hat keine Kraft. Durch die gütige Unterstützung des Organisten Wagner an der Pauliner-Kirche, sowie auch des akademischen Gesang-Vereins wurde ich in den Stand gesetzt, ein Oegel-Konzert in der Universitäts-Kirche zu geben. Ich spielte Bachsche und eigene Compositionen, und der Gesang-Verein trug einige Motetten sehr rein und schön vor.

Dessau. Die Hof-Kapelle ist recht brav. Man hört hier mehrentheils Konzerte und Oratorien. Eines Sonntags hörte ich den Kapellmeister und Organisten Friedrich Schneider in der Stadt-Kirche Oegel spielen. Seine mechanische Fertigkeit ist nicht so groß, wie die seines Bruders zu Dresden; doch ist seine Phantasie bei Weitem reicher und glühender.

Merseburg. Hier kann ich bloß der großen Orgel im Dome Erwähnung thun. Sie hat vier Klaviere, 68 klingende Stimmen, 9 Rohrwerke. Im Pedal, welches 2½ Oktave hat, befindet sich eine Contra-Posaune 32 F. und Untersatz 32 F. Dieses Werk wurde im Jahre 1702 von Zacharias Theußner erbaut. Der Ton ist kräftig und schön.

Weimar. Dieser Ort ist als der Sitz der schönen Künste und Wissenschaften schon zu sehr bekannt, als daß man nöthig hätte, dies erst ausführlich noch zu sagen. Die Musik gedeiht unter Hummels Leitung vortrefflich. Merkwürdig ist die Oegel an der Stadtkirche. Sie wurde in den Jahren 1810 u. 11 von Trampely erbaut, jedoch so nachlässig, und mit so schwerem Mechanismus versehen, daß sie fast nicht zu brauchen war. Sie wurde daher später von dem geschickten Orgelbauer Joh Friedr. Schulze, unter Leitung des Professor und Organisten Töpfer, eines außerordentlich tüchtigen Mannes, umgearbeitet, und ist gegenwärtig eines der schönsten Werke Deutschlands. Sie hat drei Klaviere, 46 klingende Stimmen, im Pedal Untersatz und Contra-Posaune 32 F. von herrlicher Wirkung. Der Ton des vollen Werkes ist kräftig, die sonsten Stimmen sind ungemein weich und ansprechend. Man kann das volle Werk sehr lange anhaltend spielen, ohne die geringste Müdigkeit zu spüren. Auf diesem kostbaren Orgelwerke gab ich mein zweites Konzert, und zwar zum Besten des dasigen Frauen Vereins. Die Pieçen waren folgende: 1) Fuga aus Mozarts Requiem, für die Orgel bearbeitet, und Präludium als Einleitung derselben von mir componirt (D-Moll). 2) Ausgefüheter Choral: Jesus meine Zuversicht. 3) Variationen vom Abt Vogler über den Seraphinen-Marsch (D-Dur). 4) Fuge, von mir componirt (G-Dur). 5) Chorsi: „Wie herrlich strahlt der Morgenstern"

von mir bearbeitet. 6) Variationen (As-Dur) über ein eignes Thema, von mir. 7) Fuge (D-Dur) von Seb. Bach. 8) Trauer-Präludium (C-Moll) von mir. 9) Variationen (C-Dur) über: „Heil dir im Siegeskranz".

Erfurt. Ueber das dortige Musiktreiben kann ich kein bestimmtes Urtheil fällen, da mein Aufenthalt nur ein zweitägiger war. Ich machte bloß die Bekanntschaft des damals noch lebenden Organisten an der Predigerkirche, des Konzertmeister W. G. Fischer, der unstreitig in contrapunktischer Hinsicht des alten Organisten Kittel bester Schüler war. Ewig Schade, daß dieser ausgezeichnete Organist die letzten achtzehn Jahre einer Gliederlähmung wegen fast gar nichts wirken konnte. Sein jetzt noch zu Erfurt lebender Freund, Prof. Scheidner, ist ebenfalls ein ausgezeichneter Contrapunktist. Schöne Orgeln findet man hier nicht.

Kassel. Hier verlebte ich unstreitig die glücklichsten Tage meiner Kunstreise. Die liebevolle Aufnahme, der tägliche Umgang des Hof-Capellmeister, Hrn. Dr. Louis Spohr, sowie auch die herrlichen Opern und Konzerte gewährten mir außerordentliche Genüsse. Einen solchen erhabenen Kunstsinn, eine solche liebevolle Anerkennung auch geringer Fähigkeiten wird man wohl selten so schön vereinigt finden, wie bei diesem ausgezeichneten Manne es der Fall ist. Den erhabensten Genuß gewährten mir die bei Spohr selbst im Hause aufgeführten Quartette, welche von den vier ersten Künstlern Kassels: Louis Spohr, Wiele, Ferdinand Spohr und Hasemann mit einer himmlischen Feinheit vorgetragen wurden. Unter den Orgeln zeichnet sich die an der Hauptkirche zu St. Martini aus. Sie hat drei Klaviere, 42 klingende Stimmen, im Pedal Prinzipal und Contraposaune 32 Fuß. Hier gab ich mein 3tes Orgel-Konzert, wobei Hr. Hof-Capellmeister Dr. Louis Spohr mich sehr liebevoll unterstützte. Ich spielte diesmal: 1) Fuge (E-Moll) von Seb. Bach. 2) Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von mir bearbeitet. 3) Fuge (Cis-Moll fünfstimmig) von Bach. 4) Variationen vom Abt Vogler. 5) Präludium und Fuge (Es-Moll) von mir. 6) Phantasie u Fuge (C-Moll) von mir. 7) Variationen (As-Dur) von mir. 8) Fuge (Cis-Moll dreistim.) von Seb. Bach. 9) Präludium und Schluß-Fuge aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge" von Louis Spohr.

Frankfurt a. M. Unter den hier lebenden Künstlern zeichnen sich vorzüglich aus: Ferd. Ries, Xaver Schnyder

v. Wartensee, Kapellmeister Guhr, Gesangslehrer Scheibler. Auch lernte ich in Offenbach den geschätzten Componisten, Hofrath Anton André kennen, bei dem ich mehrere Manuscripte Mozarts sah.

Darmstadt. Hier leben: der Hof-Ger. R. Gottfr. Weber, Kapellmeister Wilhelm Mangold und Hof-Organist C. Ch. Renk. Von letzterem, diesem höchst verehrungswürdigen und doch so anspruchslosem Veteran der guten Orgel-Componisten, so wie auch von seiner trefflichen Gattin und Familie wurde ich herzlich empfangen, und genoß während meines dortigen Aufenthalts viel Liebes und Gutes. Ewig Schade, daß an diesem Orte gerade die Orgeln kraftlos und schlecht sind, sowie auch das übrige Musikstreiben leider gar nicht geeignet ist, solche Künstler, wie Weber, Renk und Mangold zu erfreuen.

Hamburg. Renommirte und ausgezeichnete Künstler giebt es hier wenige. Tüchtige Organisten außer J. F. Schwenke, dem Sohne des verstorb. Musikdirector Schwenke, gegenwärtig gar keiner. Unter den Orgeln zeichnet sich vorzüglich die vom sel. Legationsrath Mattheson angegebene und vom Orgelbauer Hildebrand verfertigte prachtvolle Orgel zu St. Michaelis aus. Sie hat 64 klingende Stimmen, 3 Manuale mit 4½ Octave, wovon im Hauptwerke 18 Stimmen, im Oberwerke 16, im Brustwerk ebenfalls 16 und Pedal 14 Stimmen enthalten sind. Das Aeußere, sowie der Ton sind pompös. Das Contra-Prinzipal 32 Fuß im Pedal steht vom großen C an völlig im Gesichte, so zwar, daß das große C sich in der Mitte befindet, die übrigen Pfeifen aber zu beiden Seiten allmählig immer kleiner werden. Außerdem sind im Pedal noch zwei 32-füßige Stimmen, Major-Baß u. Contraposaune. Auch befinden sich in diesem Werke nur zwei Stimmen von Holz, Major-Baß 32 Fuß u. Subbaß 16 F.; die übrigen Register, ja sogar die Aufsätze der Posaune 32 Fuß, sind alle von feinem Zinn. Die andern Orgeln zu St. Nikolai, Catharina, Petri und Jacobi haben alle vier Klaviere, aber leider mit Ausnahme der Nikolai-Orgel die sogenannte kurze Octave.

Magdeburg. Hier machte ich die Bekanntschaft des Musikdirector Wachsmann. Musikaufführungen fanden während meines Aufenthalts leider nicht Statt. Die Orgeln zu St. Johannis, Jacobi, sowie an der Dom- u. Ulrichskirche sind bedeutend.

Berlin. Ich verlebte hier den letzten Monat meiner Kunst-Reise. Unter den hiesigen Tonkünstlern lernte ich vorzüglich die Herren Prof. Zelter, Ludw. Berger, Organisten Bach, Redacteur der musikal. Zeitung Marks, Bernhard Klein

kommen. Die Oper sowie die Konzertaufführungen sind hier ganz vorzüglich. Unter den Orgeln dürfte wohl das Werk in der Garnisonkirche, welches im Jahr 1725 vom Orgelbauer Joachim Wagner erbaut wurde, das vorzüglichste genannt werden. Es macht einen kostbaren Effekt, hat drei Klaviere, 50 Stimmen und im Pedale eine sehr schöne Contraposaune 32 Fuß.

So viele und schöne Orgeln ich auf meiner Kunstreise auch gefunden habe, so kann ich doch mit Gewißheit behaupten, daß keine derselben weder an innerer Kraft und Fülle, noch an zweckmäßiger Disposition 8- und 16-füßiger Labialstimmen den Breslauer Orgeln gleichkommt. Ich hoffe, es wird so manchem Organisten willkommen sein, wenn ich hierunter die Dispositionen der drei Hauptorgeln zu Breslau anführe.

Mögen diese wenigen Worte einer gütigen Beachtung der geneigten Leser nicht unwerth gehalten werden!

Adolph Hesse,
zweiter Organist an der ersten Hauptkirche zu
St. Elisabeth zu Breslau.

I. Disposition der großen Orgel an der ersten lutherischen Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau.

1) Haupt- oder Mittelwerk: Quintatön von Metall 16 F.; Salicet von Zinn 16 F.; Bordun von Holz, fängt bei B an, 16 F.; Musikdaß, von C bis eingestrichen e, 16 F.; Prinzipal von C im Gesicht, 8 F.; Salicet von Metall 8 F.; Vox humana von Zinn 8 F.; Gembshorn von Metall 8 F.; Flaute major von Holz 8 F.; Octava von Metall 4 F., Nachthorn 4 F.; Quinta von Metall 3 F.; Super-Octava 2 F., Cimbal 3chörig; Mixtur 6chörig; Trompete die Aufsätze von Metall, fängt bei c an, 8 Fuß. — 2) Oberwerk: Bordun von Holz 16 F.; Prinzipal C im Gesicht, von Zinn 8 F.; Gamba von Metall 8 F.; Flaut' amabile, von eingestr. c an von Metall, 8 F.; Fugara 8 F.; Octava von Metall 4 F.; Rohrflaute von Metall 4 F.; Spitzflaute von Metall 4 F.; Quinta von Metall 3 F.; Superoctava von Metall 2 F.; Terz von Metall $1\frac{1}{5}$ F.; Rausch-Quint 2chörig; Mixtur 4chörig; Schalmei, fängt bei g an, die Aufsätze von Metall, 8 Fuß. — 3) Unterwerk (Rückpositiv): Prinzipal, F im Gesicht, von Zinn 8 F.; Flaut' allemande von Metall 8 F.; Flaut' amabile von Holz 8 F.; Quintatön von Metall 8 F.; Octava von Metall 4 F.; Portunalflaute von Holz 4 F.; Quinta von Metall 3 F.; Superoctava 2 F.; Mixtur

4 Chor; Hautbois, die Aufsätze von Metall, 8 F. — 4) Pedal: Prinzipal C im Gesicht von Zinn, 16 F.; Majorbaß von Holz 32 F.; Salicet von Metall (diese Oktave bis incl. d von Holz) 16 F.; Quintatönbaß, Subbaß und offener oder Violonbaß von Holz, jedes 16 F.; Prinzipal im Gesicht von Zinn, 8 F.; Flautbaß von Holz 8 F.; Gembshornquint von Metall 6 F.; Prinzipal im Gesicht von Zinn, 4 F.; Mixtur von Metall 5chörig; Contraposaune 32 F. und Posaune 16 F., beide Aufsätze von Holz; Trompete, Aufsätze von Metall, 8 F. — 5) Neben-Register: 10 Spitze-Ventile, 2 Spiegel-Register, 1 Glockenspiel (im Pedal) 1 Paar Pauken, 1 Calkantenglöcklein. Das ganze Werk besteht aus 2969 Pfeifen und 8 Bälgen.

Dieses kraftvolle Werk wurde in den Jahren 1750—61 von dem berühmten Michael Engler erbaut. Der Prospect ist vermöge der im Gesicht stehenden sieben Prinzipal-Register pompös. Der Effekt des vollen Werkes ist außerordentlich, sowie der Ton der sanften Stimmen hinreißend schön. Die Spielart ist, selbst wenn alle drei Klaviere zusammengekoppelt sind, außerordentlich leicht. Die Pauken, von denen sich links und rechts auf dem größten Pfeifenthurm eine befindet, werden von Engeln geschlagen. Der Mechanismus wird durch vier Tritte, die sich über dem Pedal befinden, und von denen jeder einen Arm bewegt, vom Organisten dirigirt.

II. Disposition der Orgel an der zweiten kathol. Hauptkirche zu St. Maria Magdalena.

1) Haupt- oder Mittel-Klavier: Contraprinzipal, im Gesicht von Zinn, 16 F.; Quintatön von Metall, 16 F.; Prinzipal von Metall 3 F.; Flaut' allemande major von Holz 8 Fuß; Salicet von Zinn 8 F.; Quintatön von Metall 8 F.; Rohrflöte von Metall 4 F.; Octava von Metall 4 F.; Quinte von Metall 3 F.; Superoctava 2 F.; Cymbal 3chörig; Schaef 4chörig; Mixtur 8chörig; Trompete mit metallenen Aufsätzen 8 F. 2) Oberwerk: Prinzipal C im Gesicht von Zinn 8 F., Gemshorn von Metall 8 F.; Flaute major von Holz 8 F.; Salicet, von f bis dreigestr. c von Zinn, 8 F.; Octave von Metall 4 F.; Fugara von Metall 4 F.; Doppelspitzflöte von Holz 4 F.; Quinte von Metall 3 F.; Superoctave von Metall 2 F.; Waldflöte von Metall 2 F.; Cimbal von Metall 3chörig; Mixtur von Metall 6chörig; Vox humana 8 Fuß. — 3) Unterwerk: Prinzipal C im Gesicht von Zinn, 8 F.; Flaut' allemande von Metall 8 F.; Flaut' amabile von Holz 8 F.; Salicet, von g bis drei-

gestrichen c von Holz, 8 F.; Doppelflöte von Holz 4 F.; Spitzflöte von Metall 4 F.; Octave 4 F., Quinte 3 F., Superoctave 2 F., Cimbel 2chörig, Mixtur 4chörig, sämmtlich von Metall; Oboe, mit metallnen Aufsätzen, 8 F. — 4) Pedal: Prinzipal, von G an im Gesicht von Zinn, die tiefern Pfeifen von Holz 32 Fuß; Octava, Violon, Salicet, Subbaß, sämmtl. von Holz und jedes 16 F.; Octavenbaß, Violoncello- u. Doppelflötenbaß sämmtlich von Holz 8 F.; Octava von Zinn 8 F.; Quintenbaß 6 F., Superoctavenbaß 4 F., Mixtur 3chörig, sämmtlich von Metall; Posaune, die Aufsätze von Holz, 32 F.; Posaune desgl. 16 Fuß, Fagott von Metall, 16 F.; Trompete, die Aufsätze von Zinn, 8 F. 5) Neben-Register: Ein Glockenspiel (im Manual), ein Glockenspiel (Pedal), welches von Engeln, die sich in einer Glorie befinden, geschlagen wird, jeder Engel hat ein Glöckchen in der linken Hand und ein Metallhämmerchen in der rechten beweglichen Hand; 6 Sperr-Ventile, ein Paar Pauken u. 10 Bälge.

Dieses kostbare Werk ist von Johann Röder aus Berlin in den Jahren 1721–24 erbaut, und von dem jüngstverstorbenen Orgelbauer Johann Gottlieb Benjamin Engler, einem Enkelsohne des berühmten Michael Engler, in den Jahren 1813–22 repairt und im Innern zum Theil erneuert worden. Die Wiederherstellung, durch welche Engler sich ein dauerndes Denkmal gestiftet, hat über 9000 Thaler gekostet.

III. Disposition des großen Orgelwerks in dem Dom zu St. Johannes in Breslau.

1) Hauptmanual oder Unterklavier: Prinzipal, völlig im Gesicht von Zinn, 16 Fuß; Quintatön von Metall (halb Zinn halb Bley) 16 F.; Prinzipal im Gesicht von Zinn 8 F.; Salicet von Metall 8 F.; Gembshorn und Quintatön desgl. 8 F.; Flauto major von Eichen- u. Birnbaumholz 8 F.; Octava 4 F., Gembshorn 4 Fuß, Rohrflaute 4 Fuß, Gembshorn quinte 6 F., Quinta 3 F., Superortava 2 F., sämmtlich von Metall; Scharf 4chörig; Mixtur 3chörig; Trompete, metallner Aufsatz 8 F. — 2) Mittelklavier: Boedunflaute von Ahornholz 16 Fuß; Prinzipal im Gesicht, Salizet, von Zinn 8 F.; Flaut' allemende von Metall 8 F.; Doppelflaut mit Rohrstöpfeln von Ahornholz 8 F.; Prinzipal oder Octave von Zinn im Gesicht 4 Fuß; Flaut' allemande von Metall 4 F.; Salicet von Zinn 4 Fuß; Doppelflaute von Ahorn 4 F.; Nasatquint 3 F., Superoctava 2 F., beide von Metall; Cimbel 3chörig; Mixtur 6chörig; Klarinet mit Aufsätzen von Zinn 8 Fuß. — 3) Ober-Klavier:

Prinzipal, von G an, im Gesicht von Zinn, die großen von Holz, 8 Fuß; Flaut' traverse von Ahorn u. Birnbaum 8 F.; Gamba von Metall 8 F.; Flaut' amabile von Eichen und Birnbaum 8 F.; Quintatön von Holz und Metall, 8 F.; Octave von Metall 4 F.; Flaute douce von Ahornholz 4 F.; Flaute minor von Holz 4 F.; Gembshorn-Quint von Metall 3 F.; Super-Octave 2 F.; Mixtur 4chörig, Obve, die Aufsätze von Metall, 8 Fuß. — 4) Pedal: Prinzipal, im Gesicht von Zinn, 32 Fuß; Octavbaß von Metall 16 F.; Violon von Holz, offen, 16 Fuß; Subbaß von Eichenholz, gedeckt, 16 F.; Quintatön desgl. 16 F.; Prinzipal von Zinn im Gesicht, 8 F.; Gembshorn von Metall, 8 F.; Portunal von Ahorn 8 F.; Doppelflaut von Eichenholz 8 F.; Cello von Kiefern- u. Ahornholz 8 F.; Gembshornquinte von Metall 12 F.; Superoctavenbaß von Metall 4 F.; Quinte 6 F., Nachthorn von Eichenholz 4 F.; Contraposaune 32 F.; Posaunenbaß von Holz 16 F.; Fagot von Holz 16 F.; Trompete, Aufsätze von Zinn, 8 Fuß.

Zu diesem Werke sind 12 Blasebälge, jeder 10 Fuß lang u. 5 Fuß breit. Jedes Klavier hat sein Sperr-Ventil, das Pedal hat zwei Sperr-Ventile, wovon eins die Zungenwerke und Prinzipal 32 und 8 Fuß verschließt.

Diese Orgel wurde in den Jahren 1802–1806 von dem jetzt noch lebenden Orgelbauer Johann Christian Benjamin Müller erbaut; ihr Ton ist sehr voll und dick, und der Prospekt sehr schön.

Außer diesen eben erwähnten Orgeln findet man in Breslau noch viele kraftvolle Werke mit zwei Klavieren von 30–40 Stimmen.

---

2) Hieran wird sich am Natürlichsten anschließen folgende Nachricht von einem neuen

Institut für Unterricht im Orgelspiel zu Breslau.

Woran die hohen Königl. Behörden schon mehrere Jahre gearbeitet haben und was ins Werk zu setzen, denselben bis jetzt noch nicht hat gelingen wollen, das wird nun Herr A. Hesse, unstreitig schon jetzt ein ausgezeichneter Orgelspieler, der aber ein noch viel größerer zu werden verspricht, auszuführen suchen. Derselbe nämlich besitzt ein ziemliches Orgelwerk eigenthümlich und hat vor Kurzem in den öffentlichen Zeitungen sich erboten, jungen Leuten, welche Lust haben, die Orgel spielen zu lernen, gegen sehr

billige Bedingungen, Unterricht darauf zu geben. Zugleich erlaubt er es den Schülern, sich täglich eine oder zwei Stunden darauf zu üben. Solchen, die nicht sehr vermögend sind, wird er die Sache dadurch erleichtern, daß er ihrer mehrere in eine Stunde zusammen nimmt. Er wird damit auch zugleich einen Unterricht in der Theorie, besonders im Orgelsatze verbinden.

Wenn es wahr ist, daß der einem solchen Unternehmen der Lehrer die Hauptsache ist, so kann man hoffen, daß dieses Institut recht bald vorzügliche Früchte bringen werde; besonders wenn Hr. Hesse mit Ruhe und Umsicht und Gründlichkeit, wie nicht zu zweifeln ist, dabei zu Werke gehen wird, und diesen oder jenen erfahrnen Freund mit zu Rathe zieht.

Der Herausgeber der Eutonia wird es sich zur Pflicht machen, von Zeit zu Zeit Nachricht zu geben über den Fortgang und das Gedeihen dieses Institutes für Orgelspiel. Ob nun die hohen Königl. Behörden auch noch ein solches Institut einrichten werden, steht zu erwarten. Im Ja-Falle würde es eine nur heilsame Emulation veranlassen und Breslau auch durch seine Orgelschulen berühmt werden.

Diese Nachricht ist besonders Auswärtigen gewidmet, welche das Orgelspielen gehörig erlernen wollen und dazu bei sich keine sonderliche Gelegenheit haben. In dieser Hinsicht verdient bemerkt zu werden, daß Hr. Hesse in keiner Hinsicht gebunden ist, und er Ausländer so gut als Inländer annehmen kann und wird, sowie daß in Breslau viel Musik jeder Art, besonders im Winter, gemacht wird und also auch zu hören ist. Ein Aufenthalt hier kann einem jungen Manne, der sich der Musik und besonders der Orgelkunst vorzüglich widmen will, nur höchst nützlich sein.

D. H.

---

3) Gesangfest des Aargauischen Männer-Chores,

gefeiert zu Baden im Aargau, am Himmelfahrtstage 1829.

Vor einem Jahre wurde den Lesern dieser Blätter das Gesangfest der würtembergischen Liedertafeln zu Eßlingen geschildert. In so mancher Beziehung ganz verschiedenes Interesse wird die nachstehende schlichte Schilderung eines schweizerischen Gesangfestes allen denjenigen gewähren, welche Freunde edler Volksbildung sind und von diesem freundlichen, schönen Standpunkt aus die Bedeutung solcher übrigens prunk- und anspruchlosen Kulturerscheinungen zu würdigen wissen.

Des Aargauischen Männer-Chores ward schon früher ein Mal im Morgenblatte gedacht, und zwar bei dem Berichte über die Begräbnißfeier Pestalozzi's, an dessen Grabe zu Birr er das erste Mal sich zusammengefunden hatte, im Hornung 1827. Ein Jahr früher, in Gegenwart dieses Ehrwürdigen, hatte die Aargauische Schullehrergesellschaft sich das Wort zur Gründung des Männer-Chores gegeben. Seitdem wurden schon zwei Gesangfeste von ihm gefeiert, das erste zu Brugg, von etwa 150 Mitgliedern, aus vier Bezirken, das zweite zu Lenzburg von 300 Sängern aus 7 Bezirken. In gegenwärtigem Jahre nun trat der Chor in gleicher Stärke, aber von Mitgliedern aus 9 Bezirken, 4 katholischen u. 5 reformirten, gebildet, in Baden zusammen, und würde noch weit zahlreicher gewesen sein, wenn die Entfernung, für Einige 7 Stunden Wegs, nicht manchen verhindert hätte.

Es war schon festlich, die einzelnen Vereine der 9 Kreise heranfahren zu sehen, auf großen, zu grünen Lauben verwandelten Wagen, über denen Fahnen schwebten und die Leyer, das uralte, bedeutungsvolle Symbol der Gesittung und schönen Geselligkeit, sich erhob. Der heitere Frühlingsmorgen des freudigsten christlichen Festtages, die Fahrt durch das gesegnete, hügelreiche, freundliche Land, alles dies hob alle in die zu einem Gesangfeste dieser Art willkommne Stimmung.—Nach abgehaltener Probe und der nöthigen Erholung, versammelten die Sänger sich auf dem Rathhause, schmückten sich daselbst mit den von schönen Händen gewundenen Sträußen, und zogen dann, Arm in Arm, unter vorgetragenen Fahnen und Glockengeläute, durch die Reihen des Volkes, durch das bekränzte Portal in die reformirte Kirche, wo eine Bühne mit Laubgewinden geschmückt, den Chor aufnahm. Die immer mehr sich füllende Bühne mußte der ansehnlichen Zuhörerschaft einen freudigen Anblick gewähren; denn es ist wahrhaft herzerhebend, solch einen großen, aus beiden Confessionen und verschiedenen Altern, aus allen Ständen des Volks gebildeten Chor anzuschauen, wo bei jeder der vier Stimmen über siebzig Personen zusammentraten. Die Aufführung bestand in Chören und Halb-Chören von Nägeli, C. M. v. Weber, Kreutzer, Theodor Fröhlich, Elster und Gerson. Auch hier bewährten Nägeli's Compositionen den Meisters Kunst, durch stimmgerechte und stimmbequeme Führung, welche sonst schwierige Stellen populär zu machen weiß, sowie durch ausdrucksvolle Deklamation, vor allem durch die Herrschergewalt des Rhythmus, große Wirkungen hervorzubringen. Die erstgenannten Vorzüge stellte

besonders fein (noch nicht öffentlich bekanntes) Motett von Claudius: „Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit ꝛc“ hervor, den letztgenannten, jener herrliche Singspruch von Novalis: „Was passt, das muß sich runden ꝛc“, bei dem dieser hohe, fromme Dichter wohl kaum geahnet hatte, daß ihn so bald eine ganze, aus verschiedenen Bestandtheilen vereinte Gemeine, mittelst kunstreicher Musik ins öffentliche Leben führen, und Hunderte von Katholiken und Protestanten einander zurufen werden:

„Gieb traulich wir die Hände!
„Sei Bruder mir, und wende
„Den Blick vor deinem Ende
„Nicht wieder weg von mir.
„Ein Tempel, wo wir beten,
„Ein Ort, wohin wir ziehen,
„Ein Glück, für das wir glühen,
„Ein Himmel wir und dir!“

Fünf Chöre und Halb-Chöre des jungen Aargauischen Componisten, Theodor Fröhlich von Beugg, deren seelenvolle, begeisternde Textworte der Brudder desselben, Emanuel Fröhlich, zum Verfasser haben, mußten natürlich, an dieser Stelle vorgetragen, bei allen, die neidlos und mit Liebe echte Kunsterzeugnisse ihrer Mitbürger aufzufassen vermögen, von gedoppeltem Interesse sein. Diese Compositionen zeugen von echtem Künstlerberuf und von Studium. Ihre Melodieen haften leicht; die Mannigfaltigkeit, der Schwung ihrer Rhythmen, worin der junge Künstler die belebende Kraft der Nägeli'schen Schule bewährt, sind erfreulich und angreifend, die Harmoniefolgen ungewöhnlich, mitunter bewegt, darum bisweilen schwierig. Aber in schweren Dingen ist der Versuch ehrenwerth, sagt ein altes Sprichwort, und ehrenwerth in hohem Grade ist das Bestreben dieses und anderer Sang-Vereine der Schweiz, nicht etwa durch solche Sangfeste leichteingehenden Volksliedchen Eingang zu verschaffen welchen sie sich schon selber machen; sondern vielmehr die Volksbildner zu ermuthigen, an schwierigere tiefer in die Kunst einführende Stücke sich zu wagen, um hernach von erhöhtem und erweitertem Standpunkte aus, und mit größerer Sicherheit ihren einzelnen Kreisen vorzustehen u. dieselben mit sich emporzuheben.*) Denn nur durch tüchtige Lehrer wird der Gesang, und somit die Kunst, ins Volk kommen; ohne methodische Begründung, ohne förmlichen

*) Anm. d. H. Diese Stelle, sowie die folgende, belieben man noch ein Mal zu lesen!

Schulunterrichts kann sich diese, für die Gesammtbildung hochwichtige Sache auf die Länge nicht halten; durch diese aber wird sie es, und wird eine, in der Kulturgeschichte wohl beispiellose Erscheinung hervorbringen. Oder weiß man ein Beispiel in der Geschichte, daß sich Bauern und Handwerker eines ganzen Landes zu Kunstzwecken dauernd vereinigten? daß sie auf Tagefahrtworte sich versammelten, um Kunstwerke aufzuführen und zu genießen? Wahrlich, die bis jetzt schon in der Schweiz gediehenen Thatsachen geben unumstößliche Bürgschaft. So besteht wirklich der Aargauische Männer-Chor großen Theils aus Schullehrern, von denen Viele schulgerechte musikalische Bildung besitzen, und seit etlichen Jahren werden von einigen Singe-Vereinen des Kantons die unstreitig vor allen ausgezeichneten fünfzehn Männer-Chöre des zweiten Heftes der Nägeli-Pfeifferschen Gesangbildungslehre für den Männer-Chor, gegen deren Ausführbarkeit Anfangs so große Zweifel erhoben wurden, vorzugsweise mit Fleiß und schönem Erfolge eingeübt. So wird es nicht fehlen, daß binnen wenig Jahren hier die Bauern kunstgerecht die strengsten Fugen singen.

Bei dem allen aber ist nicht zu übersehen, daß der Männer-Chor eine nur einseitige und beschränkte Kunstgattung ist, und daß erst beim Zusammentreten beider Geschlechter, wie bereits im Emmenthal, in Taggenburg, in Appenzell der Anfang gemacht worden, der wahre Volks-Gesang und der veredelte Kirchengesang ins Leben tritt, welchem der Männer-Chor für jetzt noch Vorbild ist. Erwünscht ist bei dergleichen Sangfesten auch der Wechsel der Quartette, Duette ꝛc, wie denn bei unserm mehrere Quartette von guter Wirkung waren; bei dem Kreutzerschen „Scheiden und Meiden“ ließ sich eine Tenorstimme eines noch schon älteren Mannes vernehmen, welche überall, wo ein empfängliches Ohr ist, Freude bringen und Beifall ernten würde.

Von welcher sittlich edlen und schönen Wirkung die Beschäftigung mit solcher Musik überhaupt, und insbesondere dergleichen Sangfeste auf das Gemüth und die Stimmung aller Theilnehmenden seien, das offenbarte sich vorzüglich bei dem gemeinsamen Abendessen der Sänger auf dem Rathhause. Dieses bot dem Berichterstatter, welcher weder bei unseren deutschen noch bei schweizerischen Bauern je ein Leichenmahl mit so viel Anstand, noch ein Hochzeitmahl mit so viel würdiger Freude begehen sah, eine für ihn neue, höchst eigenthümliche Erscheinung dar. Bald nämlich, nachdem die Chöre, ohne die mindeste Spur von Zwang spießbürgerlichen Kasten-Ceremoniels, sondern in bunter, freundlicher

Mischung sich um die Tafeln gereiht, erschien der Stadtammann von Baden und bot zum Willkomm den Ehrenwein, worauf er in einfacher, herzlicher Anrede die Gäste Namens der Stadt begrüßte. Einer der Vorsteher des Vereins antwortete hierauf in folgender Weise: „Freunde! den dargebotenen Becher der Stadt, die uns so freundlich empfangen, wollen wir, den Gruß mit Dank erwiedernd, zuerst erheben: auf das Gedeihen unseres Vereines! Wir wollen als Christen und Bürger uns vereinigen in dem Allerheiligsten, in der Religion, durch ihre tief-innigste, schönste Sprache, durch den Gesang, in der Religion uns verbrüdern für das gemeinsame Vaterland! Brüder! wir sind in den Sälen, wo vor hundert Jahren unsere Vorväter um Glaubensmeinungen in der blindesten Leidenschaft einander unseligen Krieg erklärten. Nach allen den Verwirrungen u. Zerwürfnissen folgender Zeiten finden sich heute zum ersten Male Bürger aus fast allen Bezirken des Kantons und Glieder beider Confessionen zu einem Lobgesange zusammen. Schlagen wir denn auch recht von ganzem Herzen Hand in Hand Eintracht zu bewahren im Höchsten. Und der Ausdruck dieser Gesinnungen sei der Gegengruß, womit wir die Freundschaft der Stadt Baden erwiedern." —„Sie lebe hoch!" tönte mächtig von allen Tafeln her.

In vollem Chor ward hierauf ein Lied, von einem Mitgliede des Vereines verfaßt, gesungen, in welchem der Dichter die denkwürdigen, historischen Erinnerungen vorführen wollte, die sich auf eine seltsame Weise in Boden zu einer örtlichen Schweizergeschichte vereinigen. Das Lied war von unbekannter Hand gedoten, in deren Zügen man aber leicht, ohne große Chiromant zu sein, den Dichter jener trefflichen Fabeln und der Schweizer-Lieder, Emanuel Fröhlich erkannte. Dieses Gedicht auf Nägeli's Weise: „Es klingt ein heller Klang ꝛc" ist so schön erfunden, und der überreiche Stoff, welchen Natur und Geschichte hier darbieten, so wohl zum Kranze gefügt, daß es ein größeres Publikum zu erhalten verdient.

In vollen, sonoren Accorden bewegte sich diese meisterhafte Melodie Nägeli's, die, auf des unvergeßlichen Max von Schenkendorf wundervolles „Lied vom Rhein" erfunden, auch in Deutschland bei so vielen Sangfreunden beliebt ist. Der anwesende Componist hatte eine sichtbare Freude an dem Strom dieses Gesanges; die Sänger hinwieder schauten auf den Künstler, als auf den Schöpfer ihres musikalischen Zusammenlebens, viele hocherfreut, heute seine persönliche Bekanntschaft zu machen. Da erhob sich ein Mitglied und brachte ihm folgendes, artig improvisirte Lebehoch:

Deß laßt uns denken, der's zuerst verkündet:
„Es soll der Sang ein ganzes Volk vereinen;"
Der um sich einen edlen Chor gegründet,
Zur Harmonie der Großen und Gemeinen;
Deß Lied in uns so reine Lust entzündet,
Daß Einer Glorie zu die Lichter scheinen:
Dem Vater Nägeli laßt das Glück uns heben,
Der uns gehoben in dies Liederleben!

So lang ein Lied gefällt den Schweizersöhnen,
Wird „Lebenswahrheit," „holde Eintracht" klingen;
„Gieb traulich mir die Hand," erst dann recht tönen,
Wann einst verwirklicht steht, wovon wir singen,
„Es klingt ein heller Klang!" zum Kranz des Schönen
Muß dieses Lied den frischen Lorbeer schlingen;
Wie Strom und Lied im fernsten Widerklange,
Leb' hoch und frisch der theure Meister lange!

Aus Aller Herz und Mund erschallte das beliebte „Lebelang!" Der Meister sprach dann selbst seine Freude über die Leistungen des so zahlreichen, ehrenwerthen Aargauischen Männer-Chores aus, und seinen Glückswunsch an den Stadtrath Fröhlich von Brugg, wegen der Kunsterzeugnisse seiner beiden Söhne. Dieser hinwieder erinnerte, der Verdienste aller der Männer dankbar zu gedenken, die, wie unter andern die Minister Stapfer, in den ersten Zeiten des erwachten, besseren Geistes sich der Volksbildung und Erziehung am einzig zugänglichen Orte, in den Schulen angenommen, die der bedauernswürdigen Verwahrlosung dieser Anstalt gewehrt, und so auch mittelbar Gründer dieses Sing-Vereines geworden, dessen Hauptzweck und Resultat nichts anderes gewesen sein könne, als edle Volksbildung. Freudig stimmten die vielen anwesenden Schullehrer ein, und Händedruck und Becherklang waren neue Bekräftigung des Vorsatzes, in dem so oft mißkannten, oft selbst von den Pfarreen gedrückten, kärglichst besoldeten Berufe treu und froh zu bestehen. Jetzt ward ein neuer Liedergruß dargeboten von der durch ihre gemüthvollen Gedichte bekannten blinden Luise Eglof in Baden. Das freundliche, sinnreiche Lied war zu einer Nägeli'schen Melodie gedichtet; diese wurde sogleich aufgeschlagen, und obschon von den Meisten vielleicht seit geraumer Zeit nicht mehr geübt, aufs Beste vierstimmig gesungen, ein Beweis, nicht nur von der Kunstfertigkeit des Chores, sondern auch von dem Schatz geselligen Vergnügens, der in solcher Fertigkeit gegründet ist. „Möge, – sprach hierauf

ein Mitglied, — möge das Lied und der Gesang der blinden Dichterin immerdar ein Lichtstrahl bleiben, der ihr, wie uns, in das Reich der ewigen Harmonieen zünde!“

So wurde durch Poesie, Gesang und Spruch die Gesellschaft im lebendigen Gefühl ihrer Gesammtheit erhalten, ohne welches jegliche sich bald vereinzelt, und je größer sie ist, desto leerer und öder wird.

Zum Schlusse der Festfeier, zugleich zum Willkomm für folgende, zum treuen Festhalten an den Zwecken des Vereines, sang der Chor von Baden noch Lavaters „Lob der Eintracht,“ nach einer recht artigen Composition seines Gründers und vorigen Leiters, Hr. Elsee; dann die ganze Gesellschaft ein anderes Lied: „der Aargauische Männer-Chor,“ welches wir nur, weil es zu lokal ist, nicht mittheilen, das aber an Ort und Stelle um so mehr von schöner Wirkung war.

Auf diese Weise waren eben so schnell als gehalt- u. genußreich die Weihestunden des Festes verflossen, und die weite Heimreise mahnte die Meisten zu feierlichem Aufbruch. Der Chor von Baden begleitete singend die Gäste zu ihren Wagen, und unter Jubel rollten die grünen Lauben hinaus ins hellste Abendlicht, welches eings von den Jurahöhen den Heimkehrenden leuchtete.

A. E. F.

(Aus dem Morgenblatt.)

4) Der Musik-Verein in Rhein-Baiern.

Händels Messias war für das zweite Musik-Fest, welches im Juni v. J. zu Neustadt a. d. Haardt gefeiert wurde, die Aufgabe. Es ist bekannt, daß dieses heroische Tonwerk die leckeren Ohren der heutigen Welt, welche Musik häufig nur als Sinnenkitzel liebt, nicht mehr recht ansprechen will und selbst in München vor einigen Jahren wenig Beifall erntete. Wenn gleichwohl eine Menge Zuhörer von nah und fern herbeikamen, so mag wohl auf die Mehrheit, welche das Musikstück nicht einmal kannte, die Neuheit des Schau- und Hörspiels und die wunderschöne Natur des Haardt-Gebirges, einen größern Reiz geübt haben. Das Fest selbst ist in jeder Beziehung höchst befriedigend ausgefallen. Hr. Prof. Milster dirigirte mit sehr genauer Kenntniß der Partitur und mit Gewandtheit, obgleich dies, soviel mir bekannt, zum ersten Mal war, daß er eine größere Tonmasse leitete. Die Zahl der Mitwirkenden, welche ich beim ersten Konzert irrthümlich etwas zu hoch angegeben, war jener ungefähr gleich, auch waren es größtentheils dieselben Personen;

doch hatten sich auch manche neue Musikfreunde angeschlossen, wozu besonders der vortreffliche Baßsänger Pf. Stris gehört. Dagegen bedauerte man den Verlust der Fr. Hetzel, welche inzwischen, um sich der Kunst ganz zu weihen, nach München abgegangen war. Hr. Geyer bewährte aufs Neue seine kraftvolle, schön gerundete Baßstimme, und Hr. Meinhold seinen vielgeübten und ungemein ansprechenden Tenor. Unter den Sängerinnen vermißte man ferner die Fr. Jaachim, deren obae-artige, silberklingende Sopranstimme das Jahr zuvor so viele Hoffnung für die Zukunft gab, sie lag schwer krank darnieder. Warum sich die braven Sängerinnen, die beiden Schwestern Fr. Daniel, diesmal nicht einfanden, ist mir unbekannt. Fr. Faul zeigte bedeutende Fortschritte an Gewandtheit und Ausbildung ihres schönen Soprans. Fr. Seiler erregte, besonders in dem schmerzlichen: „Er ward geschmähet und geachtet ꝛc", mit ihrer vollen, vortrefflichen Altstimme und durch die einfache Weise des Vortrags ganz im Sinne des Meisters, die tiefste Rührung. Fr. Ziegenhain versetzte durch die Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt ꝛc", worin Händel den höchsten Zauber musikalischer Beredtsamkeit entwickelt, alle Zuhörer in jene gläubige Stimmung, welche uns nur bei den Evangelien so mächtig berührt. Auch die schwereren Chöre wurden im Ganzen gut ausgeführt, was um so mehr zu bewundern ist, da viele Knaben zur Verstärkung verwendet werden mußten. Dem Orchester kann man kein größeres Lob ertheilen, als indem man sagt, es habe die nicht kleinen Schwierigkeiten der Instrumentation überwunden und wenig zu wünschen übrig gelassen.

Nach der Aufführung, welcher auch der verehrte Kapellmeister Fränzl als Zuhörer beiwohnte, fanden an mehreren Orten Bälle Statt, wovon ich nichts berichten kann, da ich keinem beigewohnt. Am andern Tag strömte man hinaus auf das Hambacher Schloß. Der schöne Kegel, worauf die Ruine steht, glich von Fern einer belagerten Bergfestung, welche eben erstürmt wird, in der Nähe war es eine geräuschvolle, gedrängte friedliche Lust, der stete Hin- und Herzug unzähliger Menschen durch Weinhügel und Niederwald, wo die Gruppen malerisch bald verschwanden, bald hervortraten, gewährte den mannigfachsten, imposantesten Anblick.

Auch die Statuten kamen an diesem Tage in Berathung, jedoch nicht zum Abschluß, der nun der nächsten Versammlung vorbehalten ist. Diese findet nämlich, zur dritten Jahres-Feier, am 14ten Juni d. J. in Zweibrücken Statt, wo die Ouvertüre aus Weber's Oberon, „Christus am Oelberg" von Bee-

thoven und zwei Jahreszeiten von Hayd'n aufgeführt werden sollen. Bereits ist daselbst alles in Bewegung, das Presbyterium hat gern die größere protestantische Kirche, der Magistrat die Herstellung des Orchesters auf städtische Kosten bewilligt; die Einwohner wetteifern im Anbieten ihrer Wohnungen zur Unterbringung des Musikpersonals, die Putzhauben ꝛc sind bestellt. Schade nur, daß die Stimmen etwas spät vertheilt werden, doch wird der Eifer der Ortsvereine hierin nur einen neuen Sporn finden.

Und so glaube ich in der Ueberzeugung meinen heutigen Bericht schließen zu können, daß ich das nächste Mal nur Erfreuliches und Rühmenswerthes zu erzählen haben werde.

(Aus dem Hesperus.)

---

5) Gesang-Fest auf Burg Gröditz (in Schlesien).

Wenn es für den warmen Verehrer der Tonkunst sehr betrübend ist, das sonst so musikalische und an wohlthätigen Vereinen aller Art so reiche Schlesien noch ohne ein jährliches großes Musikfest, wie man deren in mehreren Provinzen, namentlich in Würtemberg, Rhein-Baiern, Nieder-Rhein ꝛc feiert und wobei Oratorien oder bloß Chor-Gesänge zur Aufführung gebracht werden, — zu wissen; so wird für ihn die hier mitgetheilte kurze anspruchslose Beschreibung eines dem Würtembergschen Liederfeste ähnlichen, auf der Gröditzburg gefeierten Gesang-Festes um so erfreuender sein.

Bekanntlich haben sich fast über ganz Schlesien Lehrervereine verbreitet, die sich mehr oder minder die Förderung des Gesangwesens als besondere Aufgabe gestellt. Weder äußere Gründe noch eitles Treiben, sondern der Gedanke, dem Gesange der einzelnen Vereine einen Stütz- u. Halt-Punkt zu geben und ein schönes Ziel vorzusteckeu, — die Lust und Liebe zum Gesange durch den gewaltigen Einfluß, welchen der Massengesang auf das Gemüth ausübt, immer noch mehr zu beleben und zu heben, und durch möglichst präcise Vorführungen praktischer Kunstproduktionen den musikalischen Geschmack des Einzelnen zu läuteu und zu fördern, — bestimmte die Lehrer-Vereine im Haynauschen und Goldbergschen, sechs an der Zahl, zur Realisirung der Idee eines jährlichen großen Gesang-Festes sich mit einander zu verbinden. Das Fest soll immer im Frühlinge oder in den ersten Wochen des Sommers gefeiert werden.

Nach einer am 20sten Juni zu Goldberg stattgefundenen Besprechung wurde, um auch dieses Jahr das Fest noch zu feiern, ehe die Natur ihres Schmuckes beraubt ist, der 15te Juli zum Festtage bestimmt. Da demnach die Zeit zur Einübung der Fest-Gesänge sehr kurz war, so konnten für dieses Mal größtentheils nur Gesänge von geringerem Umfange zur Aufführung bestimmt werden (1). Zum Versammlungsort ist in jeder Hinsicht passend der Gröditzberg (2) gewählt. Wird er doch gern wegen der herrlichen Rund- und Fernsicht bestiegen, die man auf der Zinne seiner großartigen Ritterburg genießt, um wie viel lieber geschieht es nicht, wenn man außer dem schönen Naturgenuß auch noch einen so herrlichen Kunstgenuß, wie ein kräftiger Männer-Gesang ist, zu erwarten hat! Der 15te Juli brach heiter und wolkenlos an und schönes Wetter begünstigte den ganzen Tag über das schöne Fest. Schon in früher Morgenstunde eilten von allen Seiten Festmitglieder und viele Zuhörer zu Wagen und zu Fuß dem Gröditzberge zu. Gegen 10 Uhr waren alle Festmitglieder, 80–90 an der Zahl, versammelt. Die Leitung des Ganzen hatten mit Unterziehung mancher Mühwaltungen zwei hiezu sehr passende Männer, nämlich Hr. Kantor und Lehrer Kuche in Haynau und Hr. Organist und Lehrer Schrötee in Adelsdorf, übernommen. Um 11 Uhr begann die Feier mit Absingung des Chorals: „O daß ich tausend Zungen hätte, und einen tausendfachen Mund ꝛc" nach der herrlichen, schwungvollen schlesischen Melodie, deren Schönheit durch die Kraft und die eigenthümliche Tonfarbe des Männer-Gesanges noch bedeutend erhöht wurde. Dann folgten:

1) Lied bei einem festlichen Lehrerverein. „Heilige Freude hebet uns heute ꝛc." Text und Musik von M. Komenz.

2) Die drei schönsten Lebensblumen. „Was ist das Göttlichste auf dieser Welt ꝛc." Gedicht von Th. Sydaws Musik von C. Kreuzer

worauf man sich zum Mittagsmahle begab. Es war ein herrlicher Anblick, wenn man in dem großen und hochgewölbten Rittersaale, die langen Reihen der Speisenden an den mit Blumen geschmückten Tafeln, überschaute. Frohsinn und Freude strahlte Jedem vom Angesicht. Hoch schwoll das Herz auf, wie das Meer unterm Monde, als Gesang, des Gelags bester Gesell (wie Ludw. Jahn sagt) das Mahl würzte. Ein dreimaliges lautes Lebehoch wurde festlich dargebracht Sr. Hochwürden dem General-Superintendenten der Provinz Schlesien, Hrn. Bobertag in Lobenbau, welchen die drei Haynauer Vereine als ihren allgemein geliebten

und hochverehrten ehemaligen Herrn Präses schmerzlich in ihrer Mitte vermißten; dann dem Superintendenten des Galdbergschen Kreises, Hrn. Pr. Dreschcr in Medelsdorf und dann auch allen den Herren Predigern, welche mit ihrer Gegenwart das Fest beehrten. Auch das Singfest ließ man leben und jeder Einzelne, was ihm lieb und theuer war. Eine Stunde nach dem Mittagsmahle beachte man in zwei Abtheilungen folgende Tondichtungen zur Aufführung:

1) An das Vaterland. „Dir möcht' ich diese Lieder weihen" Text von Uhland; Musik von Kreuzer.
2) Das Vaterland. „Kennt ihr das Land, so wunderschön in seiner Eichen grünem Kranz ꝛc." Gedicht aus dem Ehrentempel; Musik von Nägeli.
3) Frohsinn. „Freunde! laßt den Frohsinn walten ꝛc."
4) Chor aus dem Rolleschen Oratorium: Simson für Männerstimmen eingerichtet von K. Karow.
5) Motette mit Choral. „Gott ist nicht ferne von einem Jeglichen unter uns ꝛc" von M. Hering.
6) Chor an einem schönen Sommerabend zu singen. „O wie herrlich ꝛc" von Dittersdorf. Den Schluß machte:
7) die letzte Strophe des Liedes: „Nun danket alle Gott ꝛc." *) Als die Sonne niedergesunken, zerstreuten sich die Festgenossen und eilten, nachdem sie manche neue Freundschaft geschlossen, manche geschlossene fester geknüpft und manche alte erneuert hatten, gestärkt und erhaben ihren Wohnorten zu. —

Mögen immerhin die diesmaligen Aufführungen vielleicht dies oder jenes zu wünschen übrig gelassen haben, weil in der kurzen Uebezeit es nicht möglich gewesen, die gegenseitige Belebung und Verklärung der Wort- und Tondichtung durcheinander, bis in ihre feinsten Nüancen zu verfolgen und darzustellen: so dürfte doch so viel gewiß, daß die kräftigen Chöre auf jedes ungetrübte Gemüth, einen erhebenden und bleibenden Eindruck gemacht haben. Möchten sich doch für die künftige Feier noch recht viele Vereine an die schon mit einander verbundenen anschließen, damit der im Vertrauen auf die gute Sache gelegte Keim, lustig zum Baume heranwachse! (3) Darum: Auf Alle! zunächst ihr, die ihr in den Kreisen Bunzlau, Löwenberg, Schönau, Hirschberg, Schmiedeberg, Jauer, Liegnitz, Lüben ꝛc leitend oder lehrend dem Gesang-

*) Alle diese zur Aufführung gebrachten Stücke stehen in der „Sammlung 2-, 3- und 4stimm. Gesänge, Lieder, Motetten und Chorale, 2s, 3s und 4s Heft, von Hientzsch.

wesen versteht! Auf, all' ihr Gesangfreunde in der Nähe und Ferne! Reicht euch die Hand! Verbindet euch miteinander! Schließt euch an, damit man schon künftiges Jahr sagen kann: „In Nieder-Schlesien hat man ein großes Gesangs-Fest gefeiert.“ Rufet jetzt schon im Vorgefühl der Festfreude aus:

Hoch lebe deutscher Gesang, hoch!
Blühe Jahrhunderte lang, hoch!
Hoch lebe deutscher Gesang! hoch!

Ein Gesangfreund.

Anmerk. des Herausgebers. (1) Es gereichet den Lehrer-Vereinen im Haynauischen u. Goldbergischen zur großen Ehre, den ersten Schritt zu einem solchen Gesangfeste in Schlesien gethan zu haben. Nicht minder ist die Art und Weise, wie das diesjährige Fest abgehalten worden, besonders aber die Auswahl der gesungenen Stücke lobenswerth. Wenn es schon sich von selbst entschuldigt, daß die Einladung zu diesem als dem ersten Feste nicht zeitig und weit genug verbreitet worden: so wird dies doch hoffentlich für das nächste Mal geschehen. Vor allen Dingen aber muß zu solchen Festen immer eine Zeit gewählt werden, wo die Meisten so viel als möglich ohne Beeinträchtigung ihrer Amtsverhältnisse, ohne große Schwierigkeiten, noch am besten abkommen können. Die diesjährige war das nicht. Die für die Meisten dazu gelegensten Zeiten sind unstreitig: der Himmelfahrtstag, die Pfingstwoche und die Ernte-Ferien im August.

(2) Der Versammlungsort war für dieses Jahr gar nicht übel gewählt; es darf aber wohl nicht immer derselbe bleiben. Es müssen vielmehr nach und nach so viel Orte als möglich diesen höhern Kunst- und Geselligkeitsgenuß haben, indem man dadurch bis in die niedern Volksklassen einen andern, bessern Sinn für die Musik, für gesellige Freude und bildenden Umgang wecken und fördern will, kann u. soll.

(3) Das wird geschehen, wenn die Einleitung dazu ungefähr auf obige Art geschieht. Besonders müssen noch die Stücke, welche von allen Vereinen gemeinschaftlich zur Aufführung gebracht werden sollen, von Sachkundigen eine geraume Zeit vorher sorgfältig bekannt, und Alles so gut als möglich vorbereitet werden, damit es etwas Ganzes und Bedeutendes werde, damit insbesondre Alle möglichst vollkommen befriedigt werden und für Höheres angeregt von dannen gehen.

Solche Gesang-Feste von einzelnen Vereinen sind übrigens die beste Vorbereitung zu einem großen Musik-Feste, wie sie denn überhaupt mit großem Nutzen neben jenen immerfort bestehen können.

---

6) Aus einem Schreiben des sehr verdienten u. in der Schulwelt wohl bekannten Hrn. Rector Scholz in Nassle, an den Herausgeber, als Beleg mitgetheilt für seine vielen Freunde, wie derselbe sich auch als Cantor und Organist in seinem Amte rühmlich auszeichnet.

— Auf den Gesang habe ich in den letztern Jahren mehr Fleiß als sonst verwendet, vielleicht auch etwas zu viel gethan. Das klingt freilich sehr eigenliebig. Sie werden mich aber verstehen. Ich hatte mir nämlich die Aufgabe gestellt, meine nichtmusikalischen Kinder im Gesange so weit heraufzubilden, daß sie bei größern u. schwierigern Kirchen-Tonstücken etwas leistrn könnten. Um erst den Sinn der Kinder für ernste Gesänge anzuregen, übte ich die von Ihnen herausgegeb. „Kirchenlieder" ein. Dann nahm ich Motetten vor, wie Sie sie uns in schöner Auswahl gegeben haben und übte sie mit Beharrlichkeit und Geduld ein. Ich brachte die Kinder dahin, daß sie mit vieler Pekcision die Motetten: „Euch ist heute der Heiland geboren ꝛc," „Heilig, heilig ꝛc" „Schwingt heilige Gedanken ꝛc" „Saat von Gott ꝛc" u. a. vortrugen. — Nun ging ich noch weiter oder vielmehr, ich stieg höher. Ich nahm nämlich die Cantate zur Adventsfeier von Naue in Halle vor, die gewiß nicht zu den leichtesten gehört. Was ich gewünscht und gehofft, gelang mir, aber nicht ohne Mühe und Schweiß. Zwei der stimmstarken Mädchen meiner Klasse übernahmen die Recitative und die Solo-Partheeen. Die Cantate wurde mit einiger Abänderung des Textes vergangene Weihnachten in der Kirche beim Gottesdienst glücklich aufgeführt. Damit die Gemeinde an der musikalischen Feierlichkeit einigen Antheil nehmen konnte und den Text verstand, der auf den Chor gesungen wurde, so ließ ich die Texte besonders drucken. Das Hauptlied wurde eingelegt und so das Ganze recht feierlich gemacht. Die ganze Cantate ist nur mit Orgelbegleitung gesetzt. Um aber den Chören an durchgreifenden Stellen noch mehr Kraft zu geben, setzte ich Posaunen dazu. Alle Stimmen waren verhältnißmäßig stark besetzt, hinreichend um den beabsichtigten Eindruck auf die andächtigen Gemüther zu machen. Die Gemeinde schien von dem Gesange ihrer Kinder recht überrascht und erbaut zu sein. — Nun machte ich mich mit meinen jungen Sängern an den Psalm von Berner: „Heilig werde Gott dem Name stets genannt, ꝛc" der herrlich gesetzt ist mit einer recht angreifenden Fuge. Nimmer hätte ich geglaubt, daß solche Schul-Kinder Geschmack an Fugen finden würden; aber die Erfahrung hat mich eines Andern belehrt. Schon am Schluß-Chor der Naue'schen Cantate zeigte

Digitized by Google

sich recht lebhaft der Sinn dafür unter den Kindern, noch mehr aber bei diesem Berner'schen Psalm. — Zum Charfreitag nahm ich die Cantate von Rink, die auch nicht zu den leichten gehört, vor. Ich ließ mir durch einen hiesigen Tonkundigen eine Begleitung mit Blase-Instrumenten setzen, wedte wieder einige Choräle ein, und sorgte überhaupt für eine der ernsten Feierlichkeit entsprechende Aufführung. — Fast aber bin ich bei allen diesen Uebungen mit den Kindern ermüdet; ich zweifle, daß ich es je wieder dahin bringen werde, eine solche Riesenarbeit zu übernehmen und so glücklich auszuführen. — Wenigstens habe ich mich überzeugt, wie weit man es auch mit Kindern in Elementarschulen im Gesange bringen kann. Freilich muß man ein gut Theil mehr Kraftanstrengung anwenden, als es die sogenannte Observanz erfordert. Aus zwei pflichtmäßigen Singübungsstunden sind bei mir wohl 6–7 freiwillig geworden, ohne dem andern Unterrichte Abbruch zu thun. Jetzt übe ich mit den besten meiner Sänger die religiösen Gesänge von Schade ein, die überaus das Gemüth ansprechen; es sind deren 16 und noch neu. —

---

7) Magdeburg ist wegen seines vorzüglich eingerichteten Schulwesens längst rühmlichst bekannt. Jetzt hat man daselbst auch den Versuch gemacht, mit der dortigen höhern Töchterschule eine Art Musik-Institut für Erlernung des Klaviers nach Logier zu verbinden. Es ist der aus dem ersten Hefte der Eutonia schon bekannte Hr. Carl Wehner, welcher folgende

Bekanntmachung

deßhalb hat ergehen lassen:

Daß die Musik die wohlthätigsten Wirkungen auf die Veredelung der Menschen und die Entwickelung ihrer Geisteskräfte habe, davon hatten schon die Alten heilige Ahnungen, von deren Gewißheit sich die Menschheit immer mehr überzeugte, je weiter sie in ihrer Ausbildung fortschritt. Unser Zeitalter aber, welchem es gelang, die Erziehung und Bildung der aufblühenden Generation recht eigentlich zur Sache der Menschheit zu machen, hat denn auch der Musik den ihr gebührenden Rang unter den Gegenständen des öffentlichen Unterrichts eingeräumt, und sie, nicht wie bisher, bloß als eine mechanische Kunstfertigkeit, sondern auch als Mittel zur Ausbildung aller Geisteskräfte, zur Weckung des ästhetischen, ja auch zur Entwickelung und Leitung des religiösen Gefühls benutzt. Zu diesem höheren Ziele aufstrebend, vereinigte sich der theoretische mit dem praktischen Unterrichte nach einem auf die Gesetze der Natur gebauten Stufengange in einem ge-

meinschaftlichen mit Berücksichtigung einer zweckmäßigen Privatanleitung ertheilten Unterrichte, welchem Logier die Bahn eröffnete, und dessen Zweckmäßigkeit von mehren Königl. Preuß. Hochlöbl. Regierungen laut anerkannt ist.

Welchen Antheil ich an der neuern Methodologie des musikalischen Unterrichts habe, mögen meine Schriften ausweisen.

Auch die hochverehrte Schul-Inspection der Stadt Magdeburg wünscht, diese Methode auf heimischen Boden zu verpflanzen, und hat mir zur Einführung derselben ihr Zutrauen geschenkt, und vorläufig die höhere Töchterschule zum Wirkungskreise bestimmt. Dies bekannt machend, erlaube ich mir, folgende nähere Erklärungen zu geben:

§ 1. Plan des gemeinschaftlichen theoretisch-praktischen Unterrichts in der Musik, besonders des Pianofortespiels und der Harmonielehre. 1) Es wird derselbe im Lokal der höheren Töchterschule an Schülerinnen dieses Instituts außer der gesetzlichen Schulzeit als Privatunterricht auf mehren dazu gehaltenen Instrumenten, in Gesellschaft von mindestens sechs und höchstens zwölf Kindern, von mir und unter Mitwirkung einiger mit meiner Methode vertrauten Lehrer ertheilt. 2) Die Uebungen im Spiele gehen eines Theils als Ergebniß des theoretischen Unterrichts hervor, welcher letztere dessen sein wird, durch schriftliche Arbeiten an linirten Tafeln, so wie auf dem Papiere, den Verstand und das Nachdenken zu beschäftigen, und ohne das Trockene des bisherigen Generalbaß-Unterrichts, die Lust zum praktischen Spiele zu steigern und das Spielen selbst zu erleichtern. 3) Obgleich jedes Kind die für seine Fertigkeit berechneten Uebungsstücke spielt, so sind doch die Lektionen der höheren Stufen dahin berechnet, daß Harmonie und Wohlklang bei dem Zusammenklingen das ästhetische Gefühl, auch schon des Anfängers, in Anspruch nehmen, was beim einseitigen Privat-Unterrichte schwerlich möglich sein dürfte. 4) Der Unterricht macht es hauptsächlich sich zur Pflicht, durch einen richtigen Fingersatz, zweckmäßiges Halten der Hände, (vermittelst des Handbildners) sowie des ganzen Körpers, ein leichtes, angenehmes und sicheres Spiel hervorzubringen, sowie Präcision im Vortrage und im Takte sein stetes Augenmerk bleibt. 5) Außer diesem gemeinschaftlichen Unterrichte wird jedoch auch jedes einzelne Kind in besonderen, gleichfalls auf der Anstalt ertheilten Stunden, zur Vorbereitung auf neue Lektionen und in Nachhülfe von mir oder meinen Hülfslehrern privatim berücksichtigt, so daß der Unterricht (S. § 2 No. 3.) sich in den gemeinschaftlichen und den Privatunter-

richt theilt. 6) Die nach meinem System in der Musik Gebildeten sollen **verstehen** lernen und **fühlen** das, was sie spielen; dies ist nämlich der höchste Zweck, den die Methode sich gesetzt hat. 7) Da meine Methode nicht allein jedem Anfänger, sondern auch allen Geübteren wesentliche Vortheile an die Hand gibt, so dürfte auch manche Schülerin, deren früherer Unterricht keinen glücklichen Erfolg darbot, hier Gelegenheit finden, schneller und glücklicher sich auszubilden. 8) Es dürfte der theoretische Unterricht auch für solche, welche im praktischen bereits Fortschritte gemacht haben, zur Erlangung des aus 6 aufgestellten höchsten Zweckes von wesentlichem Nutzen werden, indem er praktische Kunstfertigkeit mit einer sicheren Kenntniß der Harmonie verbindet, und dadurch so eher in den Stand setzt, vom Blatte zu spielen.

§ 2. **Bedingungen zur Theilnahme.** 1) Bei Theilnahme an diesem Unterrichte wird häuslicher Fleiß, sowohl in der Einübung der in der Lehrstunde durchgegangenen praktischen Lektion, wie auch prompte Fertigung der aufgegebenen Arbeiten unnachläßlich zur Pflicht gemacht. 2) Jede zur Theilnahme sich meldende Schülerin welche bei der Aufnahme das achte Jahr erreicht haben muß, ist verpflichtet, die Unterrichtslektionen, welche auf möglichst bequeme Stunden gelegt werden sollen, ununterbrochen zu besuchen. 3) Das Honorar für wöchentlich 6–7 Lehrstunden beträgt monatlich, also für 24–30 Stunden (mit Einschluß von 6–8 Privatstunden) für jede einzelne Schülerin 2 Thl., für zwei Geschwister 3 Thl 15 Sgr., und für drei 4 Thl. 15 Sgr. 4) **Geübtere** nach No. 3. § 1. hauptsächlich nur des **theoretischen Unterrichts** bedürfende Schülerinnen, zahlen für den Monat, in welchem 12–16 Lehrstunden ertheilt werden, 1 Thl. 10 Sgr. 5) Außer diesem Honorar wird nichts weiter gezahlt, außer der Betrag für ein Exemplar des Lehr- und Hülfsbuchs, in welchem die Uebungslektionen für den ersten Cursus enthalten sind, und 1 Thl. 15 Sgr. für den Handbildner, welcher den Anfängerinnen für das Pianoforte der häuslichen Uebungen bestimmt wird.

Anm. Ob und inwiefern dieser **Handbildner**, oder blos eine weit billigere Handleitung erforderlich sei, werden die Honorare jeder Schülerin bestimmen.

Carl Wehner.

Dieses verdient höchlich in allen größern Städten bei ähnlichen Anstalten, besonders aber in den weiblichen Erziehungs- u. Pensions-Instituten recht bald u. mit Ernst nachgeahmt zu werden. Wie schön, wenn daraus kleine musikalische Unterhaltungen, ohne ein nach mit

Gesang noch und noch hervorgehen! Und dem oft erbärmlichen, gleichwohl aber viel Geld kostenden, und am Ende doch fast unnützen Privat-Unterrichte würde, wenn nicht ein Ende gemacht, so doch eine Schranke gesetzt. D. H.

---

8) Musikstücke bei der diesjährigen Prüfung im Königlichen evangelischen Seminar zu Breslau.

Es darf wohl angenommen werden, daß es manchem Leser der Eutonia, besonders Lehrern, die einer Prüfung hier noch nicht beigewohnt haben, und nicht beiwohnen können, also vorzüglich solchen außerhalb Schlesiens, die vielleicht auch an einem Seminar arbeiten, gewiß nicht unangenehm sein wird, hier die Musikstücke genannt zu finden, welche bei der Prüfung ausgeführt worden sind.

Die Prüfung beginnt gewöhnlich früh um 8 Uhr mit einem Choral, wozu einer der bessern Orgelspieler unter den Seminaristen mit einem Präludium einleitet. Dann kommen in der Regel die Lehrgegenstände hintereinander fort, als: Religion, Sprache, Anthropologie od. Erziehungs- u. Unterrichtslehre, Rechnen, Mathematik, Naturgeschichte od. Naturlehre, Geographie u. Geschichte, und Harmonielehre von 8–12 Uhr. Von da bis 1 Uhr ist Musik.

Dieses Jahr wurden unter Leitung des Musiklehrer Richter folgende Stücke executirt.

1) Große Symphonie in C von Mozart.
2) Der Morgen im Gebirge, componirt von Berner.
3) Forschen nach Gott, comp. von Kreutzer.
4) Variationen über: „Heil dir im Siegerkranz ꝛc" für die Orgel, von Rink.
5) Die deutsche Muse von Schiller, comp. von C. Blum.
6) Motette: „Wie lieblich ist die Wohnung ꝛc" von Bernhard Klein in Berlin.
7) Hymne: „Tief anbetend, tief im Staube ꝛc" von dem Musiklehrer der Anstalt, Ernst Richter eigends neu componirt mit Begleitung des ganzen Orchesters.

Es darf wohl kaum bemerkt werden, daß alle Gesangsstücke für Männerstimmen waren und von solchen executirt wurden. No. 2 und 3 stehen in der „Sammlung 3- u. 4stimm. Gesänge, Lieder, Motetten u. Chorale für Männerstimmen, von Hientzsch herausgegeben. Die übrigen Stücke, mit Ausnahme des letzten, sind sonst gedruckt zu haben.

Das letzte, die Hymne, war ein recht gelungener Versuch, der bald Mehreres und noch Größeres zu hoffen berechtigt.

H.